rio carnaval

2026

ABRE-ALAS

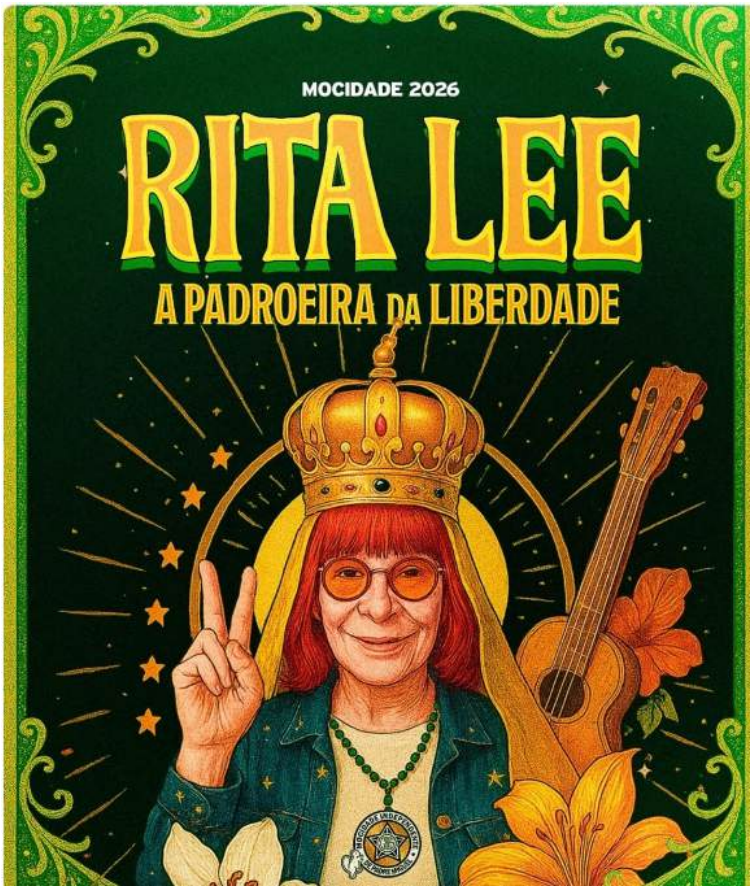
SEGUNDA-FEIRA

G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel

PRESIDENTE

Flavio Santos

RITA LEE, A PADROEIRA DA LIBERDADE



Carnavalesco

Renato Lage

JUSTIFICATIVA DO ENREDO

Eu sou eu e minhas circunstâncias", escreveu Ortega y Gasset. Poucos artistas brasileiros encarnaram essa ideia com tanta lucidez quanto Rita Lee. Sua genialidade nunca esteve dissociada do tempo em que viveu, dos conflitos que enfrentou e das liberdades que decidiu reivindicar. Em Rita, a arte não é fuga: é enfrentamento. Sua obra aflora como exercício contínuo de autonomia — do corpo, da palavra, do pensamento — mesmo quando o preço disso é alto.

Essa postura se fez evidente no show de Rita Lee no Festival Verão Sergipe, em janeiro de 2012. Anunciada como sua despedida dos palcos, a apresentação transcorria normalmente até ser interrompida por uma confusão na plateia. Policiais militares, de forma truculenta, abordavam e revistavam jovens que supostamente fumavam maconha. Indignada, Rita interrompeu o espetáculo e confrontou diretamente a ação policial.

Ali, o palco deixou de ser apenas espaço de performance e tornou-se território político. Rita não falava apenas como artista, mas como mulher, mãe, avó e sobrevivente da ditadura — alguém que não pedia licença para existir nem para cantar. Falou da "meninada" que não fazia nada, ironizou a desproporção da repressão e expôs o abuso de poder travestido de moralidade. Reivindicou a autoridade sobre aquele espaço simbólico e concreto, lembrando que as pessoas estavam ali para ouvir sua música — não para assistir à encenação da força.

Sem recorrer a metáforas ou subterfúgios, afirmou em voz alta aquilo que sempre sustentou sua trajetória:

"Esse show é meu, não é de vocês. Vocês têm que proteger as pessoas, não agredir."

Ao evocar sua vivência durante a ditadura militar, Rita deslocou o episódio do campo do incidente pontual para o da memória histórica. Sua fala não defendia o uso da droga em si, mas denunciava a violência institucional e a lógica autoritária que insiste em reaparecer sob novas roupagens. A referência irônica ao "baseadinho" escancarava o descompasso entre a repressão policial e a suposta gravidade do ato que tentavam coibir.

Mesmo após a retomada do show, Rita foi detida ao final da apresentação, enquadrada por desacato e apologia ao crime. Conduzida à delegacia, assinou um boletim de ocorrência e foi liberada com o apoio da então ex-senadora Heloísa Helena, presente na plateia e testemunha do ocorrido.

Mais do que um episódio isolado, o acontecimento reafirmou algo que sempre definiu Rita Lee Jones: aos 64 anos, ela permanecia inteira, combativa e fiel às próprias circunstâncias. No palco de Barra dos Coqueiros, demonstrou que sua trajetória artística sempre esteve alinhada à coragem de dizer não — à censura, à violência e a qualquer tentativa de domesticação da liberdade.

É verdade que, desde seus primeiros passos — na vida e na música — essas características já se mostravam evidentes. Muito cedo, Rita Lee compreendeu que os códigos estabelecidos pela sociedade nem sempre são justos. E que o mundo é profundamente desigual, sobretudo para as mulheres. Por isso, ao longo de seus 75 anos de vida e mais de cinco décadas de carreira, Rita jamais se omitiu ou se calou. Ao contrário: fez da própria voz uma ferramenta de enfrentamento, atravessando barreiras, rompendo regras e desafiando o machismo, a misoginia e o preconceito para se tornar um ícone pop, uma artista incontestável e uma das mulheres mais importantes da história cultural brasileira.

Rita Lee viveu para deixar um legado que extrapola a arte, a música e os palcos. À sua maneira — sempre singular — atravessou décadas com talento, ousadia, opiniões firmes, ironia afiada, coragem, humor e amor. Traduziu tudo isso em canções que são verdadeiras odes à alegria, ao desejo, ao afeto e, sobretudo, à liberdade. Letras e melodias que fizeram — e ainda fazem — multidões felizes, libertas e representadas.

Ouvir Rita Lee é um deleite. Percorrer sua biografia é um prazer. E, para nós, Independentes, é ainda mais significativo reconhecer em sua trajetória afinidades profundas com a Estrela Guia de Padre Miguel: vanguarda, revolução, inovação, originalidade e pioneirismo. Essa sintonia acendeu a fagulha que transforma a Rainha do Rock — ou melhor, a Padroeira da Liberdade, como ela preferia ser chamada — no enredo do Carnaval 2026 da Mocidade Independente de Padre Miguel.

Construir um enredo em homenagem a uma personalidade é, antes de tudo, um exercício de escolha. Não se trata de listar acontecimentos, mas de revelar sentidos. Assim, ao eleger Rita Lee como tema, a Mocidade não optou por um inventário cronológico de sua vida, do nascimento à despedida. Preferiu construir uma narrativa centrada em sua carreira artística e em suas múltiplas personas: da Rita Mutante, psicodélica e transgressora, à Rita Tropicalista; da artista censurada e marginalizada pela ditadura à consagração solo; da alegria de viver ao enfrentamento político e comportamental.

No desfile pela Avenida Marquês de Sapucaí, o público reconhecerá com clareza esse percurso simbólico. Em alas, fantasias, alegorias e quadros cênicos — muitas vezes ilustrados imageticamente por suas próprias canções, usadas com liberdade poética, sem compromisso com a ordem cronológica da discografia — surgirão as muitas Ritas: a colorida e experimental; a feminina e romântica; a feminista e sexual; a esotérica; a defensora dos animais; a artista que transformou o rock em carnaval e fez da irreverência uma forma de existir.

Rita Lee é, ao mesmo tempo, Lilith e Eva. Lilith, a mulher que se recusa a se submeter, que afronta normas, que assume o desejo, o corpo e a palavra. Eva, em suas duas faces: a que ama, cuida, se emociona e constrói, e a que ousa morder o fruto do conhecimento para transformar o mundo. Em Rita, essas forças não se anulam — convivem, se complementam e se potencializam.

Ao longo do cortejo da Mocidade, celebramos essa mulher livre, sem amarras. A Ovelha Negra que abriu caminhos até então interditados, cantou o que quis, do jeito que quis, e defendeu todas as formas de liberdade. Rita Lee Jones é nossa feiticeira contra a caretice e o preconceito. Um ser humano único. Um prato farto para quem também tem fome de ser livre.

Provocadora, espiritualizada, libertária, verborrágica, irônica, crítica, debochada, rebelde e profundamente amorosa, Rita merece ter sua história sempre lembrada, cantada, contada e recontada.

No Carnaval de 2026, com orgulho e alegria, a Mocidade Independente de Padre Miguel assume a responsabilidade de reverenciar, na avenida, o legado de uma estrela absolutamente indispensável à história do rock, da música e da cultura brasileira.

Viva Rita Lee, a Padroeira da Liberdade.

Setorização:

Setor 1 – Mutante da pele marcada

Este setor representa o nascimento artístico de Rita Lee e a primeira grande ruptura que ela provoca na música e no comportamento brasileiro. É o momento da explosão criativa, da psicodelia e da contracultura, em que Rita surge jovem, coletiva e ousada, transformando a música em atitude, estética e comportamento. Aqui, a liberdade aparece como força criadora, marcando a invenção, a rebeldia e o espírito revolucionário da Rita Mutante.

Setor 2 – A Tropicalista do verbo sem freio

Este setor celebra Rita Lee como um dos grandes símbolos do Tropicalismo, movimento que uniu música, artes plásticas, teatro e cinema em uma luta estética e política por liberdade em meio à ditadura. Misturando brasilidade e contracultura estrangeira, o Tropicalismo criou uma identidade provocadora e crítica, representada por cores, fauna, flora e símbolos nacionais. A liberdade se manifesta como reinvenção cultural, ousadia artística e afirmação de uma nova forma de ser brasileiro.

Setor 3 – Remando Contra a Maré

Este setor retrata o período em que Rita Lee enfrenta diretamente os limites impostos pelo poder, pelo conservadorismo e pelas tentativas de silenciamento, sem se reduzir apenas à ditadura, mas a todo sistema que tenta enquadrar o diferente. Aqui está a artista que rompe com padrões, assume riscos estéticos, comportamentais e pessoais, e transforma o tabu, a marginalidade e a provocação em identidade. A liberdade aparece como escolha consciente de ser quem se é, mesmo pagando o preço da exclusão, da censura e da perseguição, fazendo da arte um ato permanente de resistência.

SETOR 4 – Sou voz feminina,plural

Este setor fala de consciência e identidade. Ele celebra a revolução do feminino promovida por Rita Lee ao transformar a música em um espaço de consciência, afirmação e emancipação da mulher. Rita rompe culpas, enfrenta o patriarcado e questiona os papéis sociais impostos ao feminino, colocando a mulher como sujeito de sua própria história, e não como objeto do olhar alheio.

Aqui, o amor, o afeto e até o desejo aparecem como escolhas conscientes, vividas sem submissão, mas também sem caricatura. A liberdade se manifesta como autonomia, identidade e força coletiva, consagrando Rita Lee como símbolo de coragem, independência e consciência feminina para diferentes gerações.

SETOR 5 – SEXO É CARNAVAL

Neste setor, Rita Lee leva a liberdade para outro território: o da experiência sensorial, do prazer e da festa, onde a sexualidade deixa de ser discurso e se transforma em vivência. Se no setor anterior Rita constrói consciência, aqui ela liberta o desejo feminino que, surge sem culpa, sem repressão e sem moralismos. Tudo e. vivido com alegria, fantasia, humor e sedução, em sintonia com o espírito libertário do carnaval.

Aqui, o sexo não é conceito nem bandeira social: é corpo em celebração, exagero poético, jogo de afetos e entrega. A liberdade aparece como direito de sentir, desejar e experimentar plenamente, transformando o prazer em linguagem artística e em explosão carnavalesca.

Setor 6 – Ritas

Este setor revela as muitas faces de Rita Lee: a roqueira, a mística, a ativista, a escritora, a defensora dos animais, a aliada das minorias e a observadora crítica do mundo. São múltiplas Ritas convivendo em uma mesma mulher inquieta, curiosa e profundamente humana. A liberdade se manifesta como pluralidade, empatia e consciência, mostrando que ser livre é poder mudar, acolher causas, questionar a sociedade e reinventar a si mesma ao longo do tempo.

Setor 7 – Rock e Samba

Este setor é a grande celebração final, onde Rita Lee transforma o rock em samba e a música em festa coletiva, unindo riso, dança, ironia e alegria popular. Suas canções mais irreverentes fazem do exagero e do humor uma filosofia de vida compartilhada. Aqui, a liberdade explode como comunhão, euforia e desordem criativa, convidando todos a desbaratinar, lançar perfume no ar e celebrar a existência com amor, música e felicidade.

Sinopse do enredo

Rita Lee é imensidão. Veio ao mundo para arrombar a festa e escandalizar um Brasil que já perdia seus matizes para um opressivo cinza chumbo. Até então, Luluzinhas roqueiras não entravam no clube dos Bolinhas. Sua chegada naquele terreno minado foi um sopro libertário. E ela logo tratou de espalhar no ar a mistura da sonoridade do rock britânico da contracultura, uma pitada generosa de sua malícia inocente e a atitude transgressora típica desse tal de "roque enrow". Um deboche lisérgico que refrescou e mudou a cena musical no país.

Seguiu nos apresentando canções iluminadas de sol. Tropicália Maravilha na veia. A mistura de ritmos brasileiros com a psicodelia Mutante era muito mais do que só pão e circo (ou Panis et Circenses). Era inovação sonora, estética e comportamental. Um agito cultural para uma sociedade brasileira ocupada em nascer e morrer. Com seus parceiros de palco, a garota hippie-tropicalista construiu uma imagem de liberdade e uma obra ansiosa por quebrar as regras daqueles tempos sombrios.

Um belo dia, resolveu mudar. E foi sem pensar em voltar, rumo ao seu voo solo. Já era irresistível como um fruto proibido quando seguiu livre, sedenta pelas surpresas do destino. Encontrou outros planos, outros rumos, outras histórias, outras canções... e um amor eterno. Cara-metade, "muso", parceiro na vida. No chão, no mar, na lua. Nas melodias.

Ovelha Negra, soube remar contra a maré da ditadura, da censura, das ervas venenosas e até da prisão, na jaula do Xadrez 21, verdadeiras canoas furadas em seu caminho. Para o status quo que imperava no "patropi" daqueles tempos, a moça era imoral, obscena. Suas músicas, um desacato aos valores da tradicional família brasileira. Suas atitudes, uma afronta à moral e aos bons costumes. Mas, mesmo perseguida pelos milicos, seguiu transgressora, libertária, ousada, inovadora, provocativa. Seguiu genial.

Genialidade que transborda em suas palavras, letras, notas, melodias e poesias para cantar a liberdade, o amor, o feminino, o feminismo e a sexualidade da mulher de uma maneira franca e direta. Músicas que desafiaram estereótipos e tabus, e abriram caminhos, sem preconceitos, para emancipar as mulheres na trinca sexo, amor & liberdade.

O sexo frágil que não foge à luta ansiava por se sexualizar. E isto foi traduzido por ela em versos provocativos ao evocar o feminino cor de rosa choque que não sente

culpa por sua volúpia; o prazer de ter prazer; o desejo ardente na pele; a cumplicidade; a fome de amar; a alegria de se entregar, de se deixar beber quente como um licor. Hoje, as sonoras trilhas abertas por ela são ruas, avenidas, estradas e muitos outros destinos por onde desfilam mulheres livres e empoderadas. Bonitas e gostosas. Na luz do luar... Com brilho nos olhos... De tanto imaginar loucuras... Plural. Pluralíssima. Muitas em uma só. Rainha do rock. Cantora, compositora, instrumentista, atriz bissexta, escritora e apresentadora. Ativista. Super-heroína dos animais. Defensora dos "frascos e comprimidos". Padroeira da Liberdade. Sagrada e profana. Maldita pela Igreja. Bendita pelos fãs. Santa Rita. De Sampa. Feiticeira das palavras e atitudes contra o preconceito e a caretice, com ou sem a guitarra nas mãos. Bruxa raiz que cruzou a lua amarela. Energia esotérica de outras dimensões. De outros planetas. De outros carnavais.

Chega mais, Rita. Vem para o templo do samba fazer um monte de gente feliz. Bota esse povo para cantar tuas músicas de letras afiadas, irreverentes, bem-humoradas, divertidas. Alegremente carnavalescas. Teu "rockcarnaval". Baila. Como se baila na tribo. Desbaratina. Lança teu perfume na avenida. E vem festejar com a Mocidade, pois, se tem festa, que seja pra gente deitar e rolar na companhia desta imensidão que é você, Rita Lee.

Carnavalesco: Renato Lage

Texto: Paulo Cesar Barros

PESQUISA

LIVROS

BARTSCH, Henrique. Rita Lee mora ao lado: Uma biografia alucinada da rainha do rock. Garota FM Books, 2024
CALADO, Carlos. A divina comédia dos Mutantes. Editora 34, 2012
CALADO, Carlos. Tropicália: a história de uma revolução musical. Editora 34, 1997 CHEDIAK, Almir. Songbook Rita Lee – Volume 1. Irmãos Vitale, 2020 CHEDIAK, Almir. Songbook Rita Lee – Volume 2. Irmãos Vitale, 2020
CUNHA, Jéssica Rodrigues Araujo. Com a boca no mundo: a importância da produção musical de Rita Lee. Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura, 2021
DE CARLY, Ana Mery Sehbe e RAMOS, Flávia Brocchetto. Tropicália: Gêneros, Identidades, Repertórios e Linguagens. Educs, 2017
DUARTE, Pedro, O livro do disco: Tropicália ou Panis et Circencis, Editora Cobogó,2018
FAVRETTO, Celso. Tropicália, alegoria, alegria. Ateliê Editorial. 2021
GOMES, Rafael. Rita Lee: Uma análise das letras das 10 músicas mais tocadas, 2023 LEE, Rita. Rita Lee: Uma autobiografia. São Paulo. Globo Livros, 2016
LEE, Rita. FavoRita. São Paulo. Globo Livros, 2018
LEE, Rita. Rita Lee: Outra autobiografia. São Paulo. Globo Livros, 2023
LIMA, Norma. Ditadura no Brasil e Censura nas Canções de Rita Lee. Appris Editora, 2019
PRETO, Marcus. A Rita como ela é. Serafina. São Paulo: Grupo Folha de São Paulo, abril/2010
TRINDADE, Luís Felipe Leite; BOTOSO, Altamir; REZENDE, Maria Tereza Martins. estudo estilístico da canção amor e sexo, de Rita Lee. Revista de Estudos de Cultura, São Cristóvão, v. 9, n. 22, p. 215–228, 2023.

TESES E DISSERTAÇÕES

PIMENTEL, Gláucia Costa de Castro. Guerrilha do prazer: Rita Lee Mutante e os textos de uma transgressão. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2001
MATTOS, Tiago Ramos e. A autobiografia canônica de Rita Lee. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2022
MENEZES, Tom e VIEIRA, Sue Ellen. A obra de Rita Lee através das lentes existencialistas de Simone de Beauvoir. Universidade Federal do ABC, 2024
NETA, Maria da Conceição de Morais Machado. Rita Lee: rock e feminismo nos anos 1970. Universidade Estadual do Piauí, 2016

Sites Consultados

https://jornal.usp.br/artigos/rita-lee-agora-so-falta-voce/
https://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=214&titulo=Lugar_de_mulher_e...
https://www.brasildefato.com.br/2023/05/10/artigo-sindrome-de-rita-lee-novamente/
https://www.ihu.unisinos.br/categorias/628813-pautas-de-brasilidade-toda-mulher-e-meio- rita-lee
https://jornal.unesp.br/2023/05/12/roqueira-romantica-feminista-e-autentica-o-impacto-e-o- legado-de-rita-lee-para-a-musica-brasileira/
https://pcdob.org.br/2023/05/rita-lee-sempre-riu-de-si-impiedosa-e-amorosa/
https://www.publishnews.com.br/materias/2016/12/08/precisamos-falar-sobre-preconceito- rita-lee
https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/a-contadora-de-historias/
https://www.correiobraziliense.com.br/opiniao/2023/05/5096322-artigo-rita-e-roberto.html
https://oeco.org.br/salada-verde/nave-mae-terra-rita-lee-tambem-deixa-legado-na-area- ambiental/
https://vermelho.org.br/2023/05/09/rita-lee-sempre-riu-de-si-impiedosa-e-amorosa/

https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-05/atingida-pela-censura-rita-lee- modernizou-musica-brasileira
https://rollingstone.com.br/musica/rita-lee-e-a-traducao-entre-os-jogos-e-acertos-de-blue- moon/
https://www.dopropriobolso.com.br/index.php/cultura-geral-80603/47-textos- escolhidos/2147-rita-lee-mais-macho-que-muito-homem
https://www.terra.com.br/diversao/rita-lee-10-momentos-marcantes-da-vida-dessa-artista-transgressora,3bdd867f89fc4b61e97684312c0738bf6fwxil3h.html
https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/noticias/rita-lee-rainha-do-rock-tambem- escreveu-livros-infantis-sobre-meio-ambiente
https://quatrocincoum.com.br/artigos/musica/agora-quem-falta-e-voce-rita-lee/
https://kikacastro.com.br/2017/04/27/rita-lee/
https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/fui-uma-mulher-perigosa-para-os-bons- costumes-disse-rita-lee-a-veja/
https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/em-1983-rita-lee-falou-sobre-sexo-musica-e-familia-em-capa-de-veja/
https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-05/rainha-do-rock-rita-reivindicava-o- titulo-de-padroeira-da-liberdade#:~:text=Rainha%20do%20Rock%2C%20Rita%20reivindicava,padroeira%20da%20liberdade%20%7C%20Ag%C3%AAncia%20Brasil
https://portal.megabrasil.com.br/anuario/noticias/ler/7674/rita-lee-e-historia-da-musica- popular-brasileira
https://blog.ijep.com.br/mania-de-voce-o-feminino-o-feminismo-e-o-animus-em-rita-lee/
https://piaui.folha.uol.com.br/terrivelmente-feminina-ou-por-que-toda-mulher-e-meio-rita-lee/
https://forbes.com.br/forbes-mulher/2023/05/a-trajetoria-revolucionaria-de-rita-lee-em-5-momentos/
https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/05/09/interna_cultura,1491521/rita-lee-o- icone-feminista-que-nunca-se-proclamou-feminista.shtml
https://braziljournal.com/rita-lee-foram-varias-estes-docs-tentam-iluminar-algumas/
https://caras.com.br/revista/irreverente-e-subversiva-seu-nome-e-rita-lee.phtml
https://www.jb.com.br/cadernob/2023/05/1043708-presa-pela-ditadura-e-expulsa-dos- mutantes-rita-lee-era-rebelde-na-musica-e-na-vida.html
https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2025/05/7143495-dois-anos-sem-rita- lee-amor-eterno-em-forma-de-musica-e-saudade.html
https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/331927/rita-lee-marcou-o-inicio-de-um-termo- novo-o-rock-c.htm
https://extra.globo.com/entretenimento/musica/noticia/2023/05/rita-lee-falou-ao-extra-sobre- suas-crencas-e-sobre-morte-revelando-a-frase-que-queria-em-seu-epitafio-saiba-qual.ghtml
https://www.correiobraziliense.com.br/opiniao/2023/05/5094280-artigo-o-feitico-de-rita.html
https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2023/05/5093437-rita-lee-meu-sonho- e-ser-imortal-meu-amor.html
https://gizmodo.uol.com.br/rita-lee-como-a-jovem-irreverente-se-tornou-a-rainha-do-rock/
https://exame.com/pop/rita-lee-um-fenomeno-que-a-crise-dos-discos-nao-ofuscou-relembre-a- capa-da-exame-com-a-cantora/
https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/sucessos-de-rita-lee
https://www.sescsp.org.br/editorial/sob-o-signo-da-liberdade-um-perfil-de-rita-lee/
https://www.band.com.br/entretenimento/revolucionaria-rita-lee-tratou-de-tabus-e-se-tornou-rainha-do-rock-no-brasil-16584847
https://amandasalescosta.com.br/transgressora-e-acumuladora-de-hits-conheca-a-trajetoria-de- rita-lee/
https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/05/rita-lee-foi-mulher-a-frente-de-seu- tempo-e-artista-transgressora.ghtml

DOCUMENTÁRIOS

Rita Lee: Mania de Você. Direção: Guido Goldberg. Produção: Mariano Chihade. Argentina: Mandarina Contenidos, 2025.

Ritas. Direção: Oswaldo Santana e Karen Harley. Produção: Bianca Villar, Fernando Fraiha, Karen Castanho. 2025.

Rita Lee – Ovelha Negra. Direção: Roberto de Oliveira. 2007.

VÍDEOS (YOUTUBE)

Marilia Gabriela Entrevista Rita Lee https://www.youtube.com/watch?v=tAZp3jfLWpA&list=PLS-V2cWYQIjB80uK2ZjC_vWioizWjHN8p&index=23

Rita Lee: 50 anos METENDO O LOKO! Carburografia
https://www.youtube.com/watch?v=ZCKkMTxaP60&list=PLS-V2cWYQIjB80uK2ZjC_vWioizWjHN8p&index=22

RITA LEE - IRRITANDO FERNANDA YOUNG - 2006
https://www.youtube.com/watch?v=2cBfpHuVb5Q&list=PLS-V2cWYQIjB80uK2ZjC_vWioizWjHN8p&index=21

Morre Rita Lee: Reveja na íntegra entrevista da cantora para o UOL nos anos 2000
https://www.youtube.com/watch?v=DWPCt2Si25I

Prêmio UBC 2024 – Rita Lee & Roberto de Carvalho
https://www.youtube.com/watch?v=T3pSg_qGJZM

Como é que é? | Como Rita Lee mudou a música e o Brasil?
https://www.youtube.com/watch?v=7bdiXha8sMI

Rita Lee e o Carnaval Rock'n'roll !! https://www.youtube.com/watch?v=7bdiXha8sMI

Rita Lee - [1987] Ginásio do Maracanãzinho - RJ
https://www.youtube.com/watch?v=Gkic4kIZIQw&list=RDGkic4kIZIQw&start_radio=1

Rita Lee E Roberto de Carvalho - O Circo (Completo)
https://www.youtube.com/watch?v=ihsb2yGbFNg&list=RDihsb2yGbFNg&start_radio=1&t= 715s

Rita Lee - "Ovelha Negra" (Ao Vivo) - Multishow Ao Vivo
https://www.youtube.com/watch?v=XyveLQfO9XA&list=RDXyveLQfO9XA&start_radio=1

Rita Lee - Acústico MTV - DVD Completo
https://www.youtube.com/watch?v=hfT2wVi_tKU&list=RDhfT2wVi_tKU&start_radio=1

Rita Lee - Multishow Ao Vivo - Show Completo
https://www.youtube.com/watch?v=xMyks9cTGRI&list=RDxMyks9cTGRI&start_radio=1

Marilia Gabriela Entrevista Rita Lee https://www.youtube.com/watch?v=tAZp3jfLWpA&t=24s

Rita Lee fala de sua irreverência e legado na música e cultura! | Conversa Com Bial | GNT
https://www.youtube.com/watch?v=_6KdYqeubQ8&t=1s

RITA LEE - ENTREVISTA ESPECIAL - GNT 2013.
https://www.youtube.com/watch?v=btg5x9oblGw&t=23s

Gente de Expressão - Rita Lee https://www.youtube.com/watch?v=SoaeQsBnvms&t=62s

Entrevista com a cantora RITA LEE https://www.youtube.com/watch?v=F15QnzG9zGg

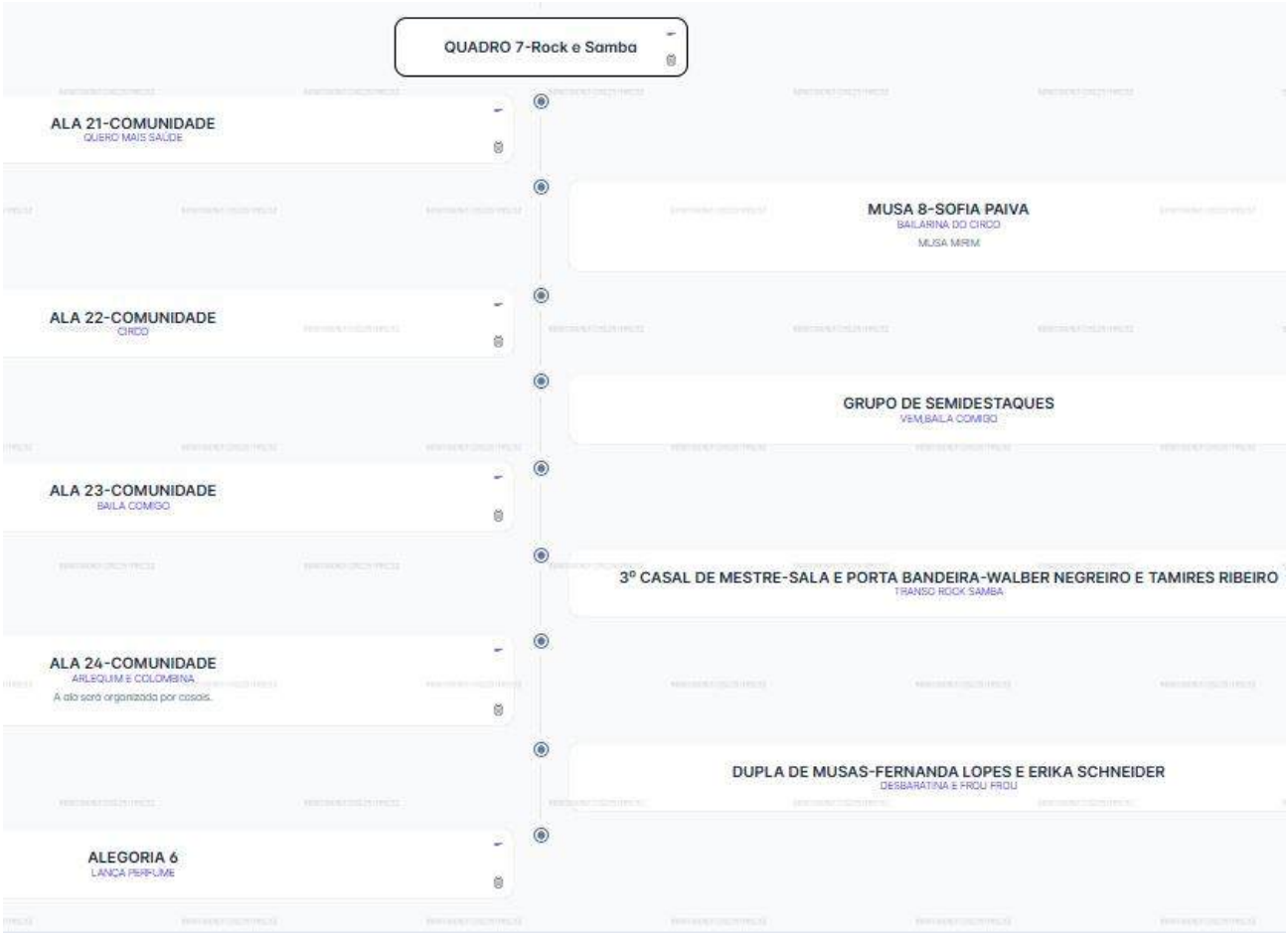
Jô Soares entrevista Rita Lee e Roberto de Carvalho - Programa Do Jô
https://www.youtube.com/watch?v=LM48VGZWc4g

[12:01, 23/12/2025] Eliomar:
https://docs.google.com/document/d/1_VBXqhXK_3nIYLncaol7eEVP6s0cU7MCZwOwi7TiJkE/edit?usp=drivesdk

ROTEIRO DO DESFILE

QUADRO 4 – A VOZ FEMININA .PLURAL
ALA 9-COMUNIDADE
TODA MULHER É MEIO RITA LEE
MUSA 3-GABI MENDES
EMPARELHADA DE AMOR
ALA 10-PASSISTAS
CASO SERIO (AO SOM DE UM BOLERO)
GUARDIÕES 2º CASAL MESTRE-SALA E PORTA BANDEIRA
OS PEQUENOS RATINHOS
COREOGRAFIA FEITA A FRENTE E ATRAS DO CASAL
2º CASAL DE MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA-DIOGO MOREIRA E ISABELLA MOURA
DATA BORRALHEIRA E O PRINCIPE
RAINHA DE BATERIA-FABIOLA DE ANDRADE
AFRODITE
ALA 11-BATERIA
EROS
ALA 12-COMUNIDADE
MARIA SEM VERGONHA DO MEU JARDIM
ALA 13-COMUNIDADE
MISS BRASIL 2000
MUSA 4-MAYARA NASCIMENTO
SEXO FORTE,NÃO FOGE A LUTA
ALEGORIA 4
NÃO PROVOQUEI E COR DE ROSA-CHOQUE

QUADRO 5 – SEXO E CARNAVAL
ALA 14-COMUNIDADE
ALA 15-COMUNIDADE
ALA 16
MUSA 5-MYLLA RIBEIRO
ALEGORIA 5
QUADRO 6 – RITAS
ALA 17-COMUNIDADE
ALÔ, ALÔ, MARCIANO
ALA 18-BAIANAS
VEM,SEJA FADU,SEJA PEITO(BRA,SE ENTREGA)
MUSA 6-LAYONE VENTURA
A ALEGRIA DAS CORES
MUSA TRANS
ALA 19-COMUNIDADE
PARADA LGBTQIAPN+
COMEMORANDO
ALA 20-COMPOSITORES
DR. ALEX
MUSA 7-CAROLINA ARJONAS
CACILDA, "LA BECKER"
TRIPÉ 1
A PAIXÃO PELOS ANIMAIS


QUADRO 7-Rock e Samba
ALA 21-COMUNIDADE
QUERO MAIS SAUDE
MUSA 8-SOFIA PAIVA
BAILARINA DO CIRCO
MUSA MIRIM
ALA 22-COMUNIDADE
CIRCO
GRUPO DE SEMIDESTAQUES
VEM,BAILA COMIGO
ALA 23-COMUNIDADE
BAILA COMIGO
3º CASAL DE MESTRE-SALA E PORTA BANDEIRA-WALBER NEGREIRO E TAMIRES RIBEIRO
TRANSO ROCK SAMBA
ALA 24-COMUNIDADE
ARLEQUIM E COLOMBINA
A ala será organizada por casais.
DUPLA DE MUSAS-FERNANDA LOPES E ERIKA SCHNEIDER
DESBARATINA E FROU FROU
ALEGORIA 6
LANÇA PERFUME

PSICODELICAMENTE LISÉRGICO

1º Carro

Criação - RENATO E REGINALDO.

Em seu Abre-Alas, a Mocidade Independente celebra a chegada da cantora ao cenário da música brasileira, no final dos anos 1960, quando ela fez história ao se tornar a primeira mulher a liderar uma banda roqueira no Brasil – Os Mutantes. Vestiu o rock brasileiro com uma nova roupagem ao misturar a sonoridade do rock britânico com as inspirações da música psicodélica, estilo que busca replicar ou intensificar os efeitos de substâncias alucinógenas para explorar estados alterados de consciência. E é este ambiente psicodelicalmente lisérgico – do início da carreira de Rita Lee – que dá o contorno estético à "viagem" alegórica do Abre-Alas da Mocidade. A explosão de cores e luzes, os vários elementos dessa alucinação psicodélica, como os discos hipnóticos, as borboletas, os camaleões, os cogumelos, e símbolos da colorida cultura hippie, estão presentes na alegoria. Na parte da frente, nossa homenageada, Rita Lee, a roqueira que, com sua malícia inocente, sua irreverência e seu talento, desafiou as normas de gênero de sua época e se tornou Rainha do Rock brasileiro e nossa Padroeira da Liberdade.

Destaque – Minha Estrela vai brilhar (Mel Lisboa)

Um dos trajes mais icônicos usados por Rita Lee foi uma roupa nude, de tela, adornada com estrelas psicodélicas e cheias de brilho, na cor ouro. A produção, de 1978, inspira a fantasia da Destaque Mel Lisboa, atriz que representou Rita Lee nos palcos.

Semidestaques-Borboleta Psicodélica

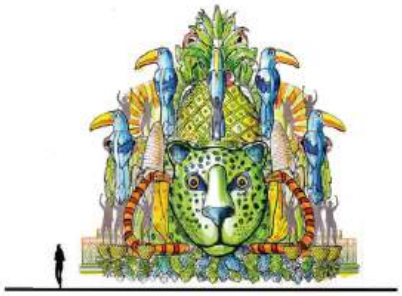
Semidestaques – Natureza Hippie

Composições femininas e masculinas – Borboleteando

TROPICÁLIA MARAVILHA

2º Carro

Criação - RENATO E REGINALDO.



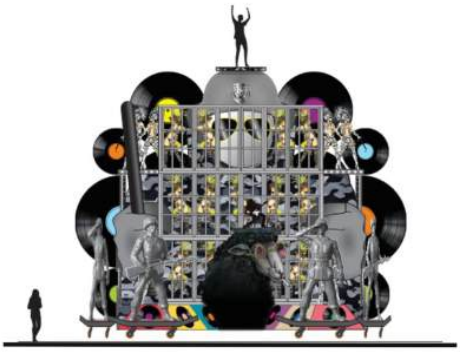
Ao lado de seus parceiros de palco e de outros artistas de vários segmentos – artes plásticas, teatro, cinema, e, sobretudo, da música – Rita Lee foi uma das principais figuras do Tropicalismo, o movimento artístico que, em meio à luta pelas diversas formas de liberdade e contra a ditadura no final dos anos 1960, misturou o nacional com elementos da contracultura estrangeira. Era uma abordagem crítica para criar uma nova e provocativa identidade brasileira. Com inovações estéticas, artísticas, musicais e comportamentais, o movimento usou símbolos da fauna e da flora tupiniquim como metáforas para Reinventar nossa cultura. E são esses elementos que a Mocidade traz para a avenida em Tropicália Maravilha, sua segunda alegoria. A onça, araras, cobras, flores, bananas, abacaxis, cajus, guaraná, entre outros signos, que, junto com a predominância de nossas cores - verde, amarelo e azul – nos levam ao Tropicalismo e simbolizam o movimento tão bem representado por Rita Lee.
Destaque – Arara Azul (Marcos Leroy)
Vivendo em vários habitats do país, incluindo a Floresta Amazônica, o Cerrado e o Pantanal, a Arara Azul é um dos símbolos da tropicalista flora brasileira.

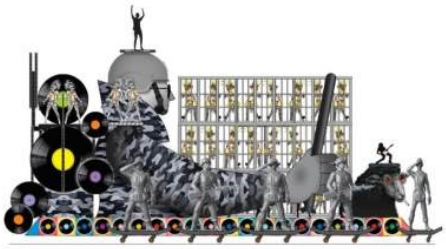
Composição feminina – Arara Vermelha
Composição masculina – Brasil, brasileiro
Componentes – Velha Guarda da Mocidade

XADREZ 21

3º Carro

Criação - Renato e Wellington.





Para os homens que comandavam o país nos Anos de Chumbo, Rita Lee era uma artista imoral e obscena. Uma afronta, um desacato à tradicional família brasileira. E isso lhe custou perseguição, músicas censuradas e até um encarceramento forjado pelo "status quo" vigente na época. Este é o ambiente que a Mocidade traz em sua terceira alegoria. Conceitual, o carro representa uma grande prisão – o Xadrez 21, para onde Rita foi levada por uma suposta posse de maconha. Ao fundo a grande escultura é a figura de um policial – a própria repressão Vivida Naqueles Tempos. As Composições são as performáticas presidiárias, companheiras de cela de Rita, que, cercadas por Carcereiros, lhe pediam para "cantar umas musiquinhas" durante sua estada na cadeia. Os velhos LPs também estão presentes, com músicas censuradas e vetadas pelos miliços e censores, seja pelas críticas políticas, direta ou indiretamente, seja por ser contra "a moral e os bons costumes". Por fim, o toque de ironia fica por conta dos soldadinhos (dos anos de) chumbo e da Ovelha Negra, figura imortalizada por Rita Lee, que, à frente da alegoria, dá um "tapa" no preconceito e na caretice.

Destaque – Censura (Rodrigo Leocádio)
O Destaque representa a Censura, muito presente na trajetória de Rita Lee, seja porque a Ditadura a considerava mau exemplo, seja porque ela defendia a liberdade, em vários aspectos, principalmente em suas letras e músicas.

Destaque Performático – Baby, baby, não adianta Chamar... (Marcelo Almeida) Em sua breve passagem pelo Xadrez 21, Rita foi bem tratada pelas companheiras de cela, que achavam o máximo a companhia de uma celebridade. Não demorou para arrumarem um violão e pedirem a Rita para cantar "umas musiquinhas". Rita atacou de Ovelha Negra, e todas cantaram, em uníssono: "Baby, baby, não Adianta Chamar...". A performance de Rita, que teve direito a bis do bis do bis, é revivida na alegoria em plena Sapucaí.

Composição feminina – Companheiras de cela Composição masculina – Carcereiros

NÃO PROVOQUE! É COR DE ROSA-CHOQUE

4º Carro

Criação - Renato e Anderson.

Rita Lee foi uma das primeiras artistas da música a defender os direitos das mulheres. Ao longo de sua carreira, usou suas músicas e a sua própria imagem para desafiar tabus diante da sociedade e do patriarcado, e tratar dos anseios femininos. Sem culpa, sem limitações, sem estereótipos. E foi sua canção Cor de Rosa-Choque que se transformou em um hino de empoderamento e celebração da complexidade feminina, ao mostrar a mulher feminina, mas também transgressora; bela, frágil e delicada, mas também fera e forte; com um "sorriso de quem nada quer", arma na luta por seus direitos e desejos. A cenografia da quarta alegoria da Mocidade (um estilizado cabaré, como utilizado por Rita Lee em um de seus shows), retrata exatamente essa mulher: a rainha (representada pela coroa) que dá as cartas; sensual (como Rita sempre incentivou), que não sente culpa por sua volúpia; o batom, as flores e a própria cor da alegoria, em tons de rosa – que representam a feminilidade; além de um "machista", como uma marionete, que, agora é o dominado. A alegoria é uma inspiração para que todas as mulheres celebrem sua essência, suas singularidades, suas lutas e suas vitórias.

Destaque – Todas as mulheres do mundo (Patrícia)

Foi por meio de suas letras e músicas – como em Todas as Mulheres do Mundo, uma celebração à diversidade feminina – que Rita Lee abriu caminho para que as mulheres se sentissem mais livres e donas de suas vidas.

Composição feminina – Toda mulher quer ser amada

O CASTELO DO MEU DOCE VAMPIRO

5 º Carro

Criação: Renato e Wellington.

O cenário da quinta alegoria da Mocidade é um Castelo Medieval, com direito a Candelabros, Vitrais, gárgulas e uma linda lua cheia. Vem para exaltar um dos clássicos de Rita Lee: a sensual e erótica Doce Vampiro. A canção, composta em uma noite solitária, fantasia a chegada do marido, entrando pela janela de seu quarto e lhe dando uma bela na Nuca, como... Hum, Doce Vampiro. Toda a sensualidade que escorre por entre os versos da música, que também é carregada de sedução, erotismo e romantismo, é a maneira de Rita Lee gritar ao mundo, por meio de sua arte, que, sim, mulheres gostam de sexo, como as Composições da alegoria, que sensualizam com seus pares vampirescos. Uma alegoria traz ainda uma grande taça de licor, citada na letra da música, e, ao centro, a performance de Hum, vampiro imortal.

Destaque – Doce Vampiro (Ronaldo Barros)

O Destaque representa a figura imaginada por Rita Lee na música Doce Vampiro, que, à luz do luar, invade seu quarto para uma noite de amor.

Destaque Performático – Imortal (Luiz Fernando)

Representa a imortalidade dos vampiros.

Composições feminina e masculina – Venha me Beijar...

A PAIXÃO PELOS ANIMAIS

Tripé 1

Criação - RENATO E REGINALDO.

Desde muito cedo, Rita Lee demonstrou seu amor pelos animais. Defensora fervorosa da causa, fez campanhas, divulgou sua paixão pelos bichos, adotou o veganismo e, com o passar do tempo, passou também a expressar sua indignação diante dos constantes maus-tratos e da impunidade que cercam os crimes contra os animais. Após se aposentar dos palcos, esse sentimento transformou-se em ativismo ainda mais firme, fazendo da defesa animal uma de suas grandes prioridades.

Diante disso, é impossível não imaginar Rita profundamente revoltada e exigindo justiça pelo caso de Orelha, cão comunitário de Florianópolis, símbolo recente da violência e do descaso enfrentados por tantos animais no país.

No desfile da Mocidade, em homenagem a esse amor incondicional e a essa luta incansável, e trazendo Orelha como memória e denúncia, os animais de estimação de Rita surgem como pequenos roqueiros, em uma representação lúdica, afetiva e engajada do legado de amor, proteção e resistência que ela deixou.

Destaque Performático – Eu e Meus Bichos

(Claudio Hilarry)

A aposentadoria dos palcos fez nascer uma outra Rita, de cabelos brancos ("cor da lua") para combinar com a nova fase de vida, no meio do mato, cercada por seus bichos e plantas.

Destaque – Mamãe Natureza (Tia Nilda)

Quando compôs Mamãe Natureza, Rita Lee personificou a natureza em uma figura feminina, que, como uma mãe, cuida e acolhe, mas também repreende quando seus filhos passam dois limites. Uma lição de sabedoria para cuidarmos com carinho de nossa flora e nossa Fauna.

LANÇA PERFUME

6º Carro

Criação - Renato e Anderson.

A Mocidade encerra seu desfile com uma visão cenográfica dos antigos carnavais, nas cores da escola. O destaque fica para os tubos dourados de lança perfume, produto que se tornou um dos símbolos dos festejos de momo no início do século XX, e logo foi incorporado à festa, principalmente nas batalhas de confete, corsos e bailes. Lança Perfume é também o nome de um dos maiores sucessos de Rita Lee, da sua fase "rockcarnavalesca". A música, que no ano de seu lançamento foi uma das mais tocadas nos bailes de carnaval, invariavelmente encerrava os shows da cantora, sempre em alto-astral. Na música, Rita usou o produto do carnaval como metáfora para um amor irresistível, mas também para a gente "desbaratinar". E "lançar" o "perfume", espalhando amor e alegria no ar.

Destaque – Triste Pierrot Mal-Amado (Highor Pfaltzgraff)

O Destaque representa o terceiro vértice do triângulo amoroso mais famoso do carnaval, que incluía também sua amada Colombina e o rival Arlequim.

Composição feminina – Carnavalesca

FICHA TÉCNICA

Fantasias

PAZ, AMOR E LIBERDADE

Ala 01- PAZ, AMOR E LIBERDADE

Responsável pela ala: RENATA

Criação e Confecção: HIGHOR, JUAN E ANA.

O Movimento Hippie surgiu nos Estados Unidos, na década de 1960, quando os jovens norte americanos passaram a protestar, pacificamente, contra o sistema de governo, a violência e o capitalismo. Defendiam a paz, o amor e a liberdade. Seus ideais logo se espalharam pelo mundo e chegaram ao Brasil. Por aqui, os Mutantes, liderados pela presença irreverente e libertária de Rita Lee, foram um dos representantes do Movimento ao incorporarem a atitude de liberdade, rebeldia e transgressão. Seguiam também as referências visuais, que passavam por saias e calças chamativas, com cores fortes, cabelo compridos, ornado com flores e o inseparável violão, elementos presentes no figurino da ala.

PARANGOLÉ(COREOGRAFADA)

Ala 02- PARANGOLÉ

ResponsÁvel pela ala: FABIANE

Criação e Confecção - HIGHOR E EDSON

Artista plástico, Hélio Oiticica foi o criador da palavra Tropicália, título de uma de suas obras e que deu nome ao Movimento no final da década de 1960. Sua ideia era brincar com os estereótipos do Brasil como um paraíso tropical. Entre as criações de Oiticica, estava também o Parangolé, um conjunto de capas, faixas e bandeiras confeccionadas com tecidos multicores. Segundo ele, ao vestir e dançar com um Parangolé, a pessoa deixa de, apenas, contemplar uma obra de arte. Ela passa a ser a própria obra, que ganha vida e vibra com os movimentos corporais e o tecido esvoaçante.

Assim como o Parangolé transforma o corpo em obra viva, Rita Lee transformou o palco, a atitude e a própria existência em arte em movimento, libertando a criação do pedestal e colocando-a em contato direto com o povo.

LA MIRANDA

Ala 03- LA MIRANDA

Responsável pela ala: CARLOS

Criação e Confecção - HIGHOR, LUIS CLAUDIO E ROBERTA.

Título de uma das canções da dupla Rita Lee e Roberto de Carvalho, La Miranda foi composta em homenagem a Carmem Miranda, cantora, atriz e dançarina que fez sucesso entre as décadas de 1930 e 1950 com suas músicas e danças. Anos depois, sua estética artística – com roupas coloridas, enfeites e chapéus com frutas tropicais – foi considerada uma das inspirações do Tropicalismo.

PEQUENA NOTÁVEL

Musa 01

Responsável pela ala: Fernanda

Criação e Confecção - HIGHOR E JANNA

À frente da ala que evoca Carmem Miranda como referência do Tropicalismo, nossa pequena Musa homenageia a Pequena Notável, apelido dado a ela pelo radialista César Ladeira.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

Ala 04 – DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

Responsável pela ala: TATIANA

Criação e Confecção - HIGHOR, JUAN E ISABEL.

Além da música, o Movimento Tropicalista envolveu outras artes, como o cinema, o teatro e as artes plásticas. Na sétima arte, um dos filmes que compartilha as premissas do Tropicalismo – como a busca por uma identidade nacional e a crítica social – é Deus e o Diabo na Terra do Sol, dirigido por Glauber Rocha, obra que deu mais dimensão à crítica social sobre a exploração de sertanejos e a pobreza no sertão nordestino.

Como no cinema de Glauber Rocha, Rita Lee fez da arte um grito contra a opressão, usando a provocação estética e a rebeldia como armas para questionar poderes, dogmas e injustiças.

Assim como Glauber Rocha, Rita Lee usou a arte para provocar, questionar o poder e romper silêncios.

FRUTO PROIBIDO

Ala 05 - FRUTO PROIBIDO

Responsável pela ala: DANIELE

Criação e Confecção - HIGHOR E EDSON

Após uma saída conturbada de Os Mutantes, Rita Lee formou a banda Tutti Frutti e lançou o álbum Fruto Proibido. Foi a partir desse álbum que Rita passou a ser conhecida como Rainha do Rock. A fantasia da ala – uma serpente sorrateira com a maçã (o próprio fruto proibido) – representa esse momento da carreira de Rita Lee, e também a faixa que dá o título ao álbum. A música traz o fruto proibido como uma alusão à tentação por aquilo que é proibido e desejo por experiências consideradas tabu.

OVELHA NEGRA

Ala 06 - OVELHA NEGRA

Responsável pela ala: FLAVIO

Criação e Confecção - HIGHOR, ROBERTA E LAYONE.

A expressão "ovelha negra" se origina na criação de ovelhas. As de pelagem branca eram maioria e as preferidas, por causa da lã que podia ser tingida. Já as de pelagem escura, eram consideradas menos valiosas, apesar de se destacarem no rebanho. Com o tempo, a expressão passou a ser usada como metáfora para quem não se encaixa nos padrões. A referência serviu para que Rita Lee, ao deixar os Mutantes, desse outro significado. Usando sua experiência pessoal, tornou a Ovelha Negra um símbolo de liberdade, rebeldia, autodescoberta e autenticidade. A ala representa exatamente essa situação: um rebanho de ovelhas brancas e somente uma ovelha negra(pernalta), que se destaca em meio às demais.

ERVA VENENOSA

Ala 07 - ERVA VENENOSA

Responsável pela ala: ANDERSON

Criação e Confecção - HIGHOR, ANDRÉ E RAFAELA.

Na canção "Erva Venenosa", Rita Lee critica pessoas e sistemas tóxicos, que aparentam beleza e virtude, mas agem com inveja, repressão e malícia. A ala simboliza o enfrentamento da artista aos mecanismos de silenciamento e enquadramento do diferente, revelando a violência escondida sob discursos moralistas. A fantasia une rosas e a cabeça de uma cobra cascavel, traduzindo a dualidade entre aparência e perigo e afirmando a arte como resistência e escolha consciente de liberdade.

PRISIONEIRA

Ala 08- PRISIONEIRA

Responsável pela ala: GILSON

Criação e Confecção - HIGHOR, LAYONE E RAFAELA.

Por sua rebeldia e atitudes transgressoras, Rita Lee foi uma das artistas mais perseguidas na Ditadura Militar. A cantora chegou a ser presa, acusada de porte de drogas. A fantasia da ala – uma estilização da conhecida roupa de prisioneira, com listras pretas e brancas – retrata esse episódio em que ela ficou "enjaulada" na cela conhecida como Xadrez 21 (elementos também destacados na fantasia). Nas laterais da ala, a escolta dos policiais dos Anos de Chumbo.

AGENTE DA CENSURA

Musa 02

Responsável pela ala: RENATO

Criação e Confecção - RENATO E HENRIQUE FILHO.

A ditadura foi marcante na carreira de Rita Lee. Contrária ao regime, ela foi a artista mais censurada do período, chegando, inclusive, a ter um álbum inteiro vetado. A fantasia da Musa remete aos Agentes da Censura e da Repressão daquele período e é inspirada no uniforme da Polícia, muito atuante para censurar, reprimir, calar e conter os opositores naqueles anos de chumbo.

TODA MULHER É MEIO RITA LEE

Ala 09 - TODA MULHER É MEIO RITA LEE

Responsável pela ala: CLAUDIA

Criação e Confecção – HIGHOR, LAÉRCIO E CLÉIA.

Em Todas as Mulheres do Mundo, Rita Lee homenageia várias personalidades femininas e celebra a força e o poder que elas carregam. Mas, por sua força, coragem e autenticidade, Rita também é inspiração e merece ser uma delas. Parafraseando a letra da canção, hoje toda mulher também e meio Rita Lee. A fantasia da ala, celebra a artista como símbolo do feminino.

EMPAPUÇADA DE AMOR

Musa 03 - EMPAPUÇADA DE AMOR

Responsável pela ala: George

Criação e Confecção - RENATO E Daniel.

À frente da Ala de Passistas da Mocidade, a destaque de chão entra no clima da canção Caso Sério (da ala seguinte) e desfila “empapuçada de amor”. O termo é ressignificado para expressar a mulher que se permite sentir sem culpa, viver o amor como escolha e manter sua individualidade.

Sua presença reafirma a identidade feminina como força pensante e livre.

CASO SÉRIO (AO SOM DE UM BOLERO)-PASSISTAS

Ala 10 - CASO SÉRIO (AO SOM DE UM BOLERO)-PASSISTAS

Responsável pela ala: GEORGE.

Criação e Confecção - HIGHOR, ANDRÉ E ANA.

"Você e eu somos um caso sério / Ao som de um bolero / Dose dupla / Românticos de Cuba Libre...". Rita Lee contou que escreveu a letra de Caso Sério, imaginando Ângela Maria cantando, à meia-luz, numa boate cubana decadente e enfumaçada. O clima de romance e o cenário imaginado por Rita são inspiração para a fantasia da Ala de Passistas da Mocidade, que vai riscar o chão da avenida, personificando o bolero cubano, mas sambando em clima de intenso, como sugere a música.

A ala de Passistas traduz, em movimento, a liberdade feminina celebrada por Rita Lee, onde corpo e emoção caminham juntos com identidade. Inspirados pelos versos

“Eu fico pensando em nós dois… Cada um na sua”, os passistas simbolizam a autonomia da mulher defendida por Rita Lee: amar sem se anular, desejar sem culpa e existir como sujeito da própria história. A dança expressa o amor vivido com maturidade, igualdade e escolha consciente.

EROS-BATERIA

Ala 11 – EROS-BATERIA

Responsável pela ala:

Criação e Confecção – HIGHOR, LAYONE E ROBERTA.

Se a Rainha de Bateria é Afrodite, a Deusa do amor, a Não Existe Mais Quente vem para a avenida vestida de Eros, o Deus do Amor na mitologia grega. A fantasia, um estilizado clâmide (o manto grego mais curto), com as asas que representam Eros. Na avenida, nossos ritmistas usam seus instrumentos e os poderes do Deus do Amor como armas para atingir e seduzir os corações mais apaixonados na Marquês de Sapucaí.

Eros é a energia criadora presente na obra de Rita Lee.

Mais do que desejo, Eros é ritmo, é Rita, é pulsação e força vital. É a chama que move a criação, a coragem de romper interditos e a consciência do corpo como território de liberdade.

AFRODITE

RAINHA DE BATERIA

Responsável pela ala: BRYAN

Criação e Confecção – Renato e Guilherme.

Deusa grega do amor, da beleza e da sexualidade, Afrodite é associada ao prazer, à fertilidade e à alegria de viver. E é a Deusa Grega que inspira a fantasia da Rainha de Bateria, combinando as asas com uma coroa alada. No peito, o coração pulsa para personificar o desejo, a paixão ardente e o amor, que "passa dos limites no reino de Afrodite", como cantou Rita Lee.

Afrodite surge como metáfora do prazer e do amor sem culpa, valores que Rita Lee cantou ao libertar o desejo feminino em músicas como Banho de Espuma, onde o corpo deixa de ser tabu e passa a ser celebração.

MARIA SEM VERGONHA DO MEU JARDIM

Ala 12 - MARIA SEM VERGONHA DO MEU JARDIM

Responsável pela ala: ARISTOTELES.

Criação e Confecção - HIGHOR, LAYONE E ROSANE.

Rita Lee sempre se utilizou de referências populares em suas músicas para passar o seu recado. Em Bem me Quer, ela usa metáforas de flores e expressões de duplo sentido para abordar temas como desejo e a complexidade do amor. A letra nos apresenta a Maria Sem Vergonha, a florzinha que nasce em qualquer lugar. Na linguagem popular, o termo é usado para definir uma mulher que, no amor, é sem pudor e não segue as normas sociais tradicionais. Na fantasia, os corações, as flores e o regador personificam a Maria Sem Vergonha do nosso jardim.

MISS BRASIL 2000

Ala 13 - MISS BRASIL 2000

Responsável pela ala: THAISA

Criação e Confecção - HIGHOR,LAÉRCIO E CLEIA.

Com sua ironia fina e provocadora, Rita Lee compõe "Miss Brasil 2000" como sátira e, ao mesmo tempo, crítica aos padrões idealizados de beleza feminina historicamente impostos pelos concursos de miss. Em defesa da liberdade, da diversidade e da autonomia das mulheres, a canção questiona: "Será que ela vai continuar uma tradição? Será que ela quer modificar uma geração?"

A fantasia dialoga com o traje clássico das misses, subvertido pela atitude contestadora da artista e pelo cabelo rosa, símbolo de ruptura, irreverência e recusa a padrões pré-estabelecidos.

SEXO FORTE, NÃO FOGE À LUTA

Musa 04 - SEXO FORTE, NÃO FOGE À LUTA

Responsável pela ala: Gabi

Criação e Confecção - RENATO E ARY.

Em muitas de suas canções – em especial, Cor de Rosa Choque –, Rita Lee desafiou os estereótipos tradicionais da mulher, ao mostrar que elas não se encaixam em rótulos e que podem ser o que quiserem. Serem, inclusive, o sexo forte, que não foge à luta para enfrentar seus desafios.

BONITA E GOSTOSA

Ala 14 - BONITA E GOSTOSA

Responsável pela ala: LUCAS

Criação e Confecção - HIGHOR, JUAN E ROBERTA.

Rita Lee foi pioneira ao abordar a sexualidade feminina abertamente, sem tabus, e cantar sobre a liberdade de desejo e prazer da mulher. Também empoderou muitas delas ao convidá-las a celebrarem sua essência. A fantasia da ala nos mostra essa mulher audaciosa, com poder de sedução e que, em meio à diversidade de corpos, sabe que é sexy, bonita e gostosa.

PERIGOSA

Ala 15 – PERIGOSA

Responsável pela ala: LUAN

Criação e Confecção - HIGHOR, JUAN E ISABEL.

Perigosa foi composta por Rita Lee e se tornou um grande sucesso nas vozes do sexteto As Frenéticas. A letra aborda a sexualidade feminina sem pudor, celebrando a liberdade de desejo e prazer de uma mulher que subverte os papéis e assume o controle da sua própria narrativa. A fantasia da ala traz essa mulher ousada, rebelde, transgressora e sexual vestida como uma diabinha, com a vibrante e sedutora cor vermelha. Os chifres e o rabo adicionam um toque de irreverência e ousadia à fantasia, que traduz toda a sensualidade e poder dessa mulher perigosa.

ME BEBE QUENTE COMO UM LICOR

Ala 16 - ME BEBE QUENTE COMO UM LICOR

Responsável pela ala: RAFAEL

Criação e Confecção - HIGHOR, LUIS CLAUDIO E ANA.

Ao compor a música Doce Vampiro, Rita Lee imaginou o marido, Roberto de Carvalho, como um vampiro, invadindo seu quarto e lhe dando uma bela chupada na nuca, para emendar em uma longa noite de amor e prazer. Na canção, o vampiro não é o vilão, mas o amor que lhe beija, suga seu sangue e lhe bebe quente como um licor, como cita a letra. Na ala, os vampiros levam, no adereço de mão, a taça para beber o licor da mulher amada.

MULHER-VAMPIRO

MUSA 05

Responsável pela ala: Isabela

Criação e Confecção - RENATO E WAL MACHADO.

A Mulher-Vampiro se apresenta na avenida para dar boasvindas àqueles que se aventurarem a entrar no Castelo do Meu Doce Vampiro, alegoria que vem logo após a Destaque de Chão.

ALÔ, ALÔ, MARCIANO

Ala 17 - ALÔ, ALÔ, MARCIANO

Responsável pela ala: FERNANDA

Criação e Confecção - HIGHOR, ANDRÉ E ANA.

Rita Lee era fã da ufologia. Acreditava em discos voadores e na vida em outros planetas. Em várias canções, flertou com os mistérios do universo, como em Disco Voador, 2001 e Alô, Alô, Marciano, gravada pela amiga Elis Regina. Na canção, Rita faz uma crítica social, utilizando a metáfora de uma conversa entre um terráqueo e um marciano para refletir sobre as crises no planeta Terra.

VEM, SEJA PAGU, SEJA FEITICEIRA, SE ENTREGA!

Ala 18 - VEM, SEJA PAGU, SEJA FEITICEIRA, SE ENTREGA!

Responsável pela ala: SHEILA

Criação e Confecção - HIGHOR, LUIS CLAUDIO E RAFAELA.

Inspiradas na canção Pagu, de Rita Lee, as Baianas da Mocidade rompem estigmas ao afirmar que "nem toda feiticeira é corcunda". A feiticeira de Rita não se curva: ela se transforma. Mística por natureza, a cantora dizia que toda feiticeira tem um gato preto — símbolo do instinto, da liberdade e do saber ancestral. Aqui, o gato deixa de ser mau agouro e passa a ser cúmplice.

No giro da saia, o movimento contínuo traduz a busca permanente pela liberdade, pela pluralidade, pela empatia e pela consciência. Ser livre é poder mudar, acolher causas, amar os animais, questionar o mundo e se reinventar ao longo do tempo.

Pagu sintetiza as muitas faces de Rita Lee — múltipla, inquieta e consciente, para além dos estereótipos impostos às mulheres brasileiras.

ALEGRIA DAS CORES

Musa 06

Responsável pela ala: Romulo.

Criação e Confecção - LAYONE.

A Alegria das Cores" nasce como um manifesto visual e emocional. Em um mundo muitas vezes marcado pela pressa, pela dureza e pelos tons apagados do cotidiano, as cores surgem como linguagem universal da alegria, da diversidade e da esperança.

Cada cor carrega um sentimento: o vermelho pulsa vida e paixão; o amarelo irradia luz e otimismo; o azul traz equilíbrio e sonho; o verde renova e conecta à natureza; o roxo inspira mistério e criatividade. Unidas, elas não competem — convivem. Juntas, constroem harmonia, exatamente como as pessoas em sua pluralidade.

Essa fantasia não é apenas estética, é simbólica. Ela celebra a liberdade de ser, a expressão sem medo e a felicidade que nasce quando nos permitimos brilhar. O movimento dos tecidos, o brilho dos materiais e a mistura vibrante dos tons convidam o público a sorrir, a sentir e a lembrar que a alegria também é um ato de resistência.

PARADA LGBTQIAPN+(COREOGRAFADA)

Ala 19 - PARADA LGBTQIAPN+(COREOGRAFADA)

Responsável pela ala: JEFFERSON.

Criação e Confecção - JEFFERSON.

Em meio a várias lutas, Rita Lee era também uma aliada declarada da causa LGBTQIAPN+, sempre apoiada e defendida por ela em diversas entrevistas, textos e músicas. No clipe de "Obrigado, Não", de 1997, por exemplo, demonstrou coragem e pioneirismo ao mostrar o beijo de dois homens vestidos de militares. Em seu livro “Rita Lee: Outra Biografia”, escreveu o capítulo “A garotada”, mostrando-se carinhosa e solidária com o público de fãs LGBTQIAPN+: “Dá vontade de pegar todos no colo e cantar baixinho no ouvido deles: ‘Você não está só, é só um nó que precisa ser desfeito’”. A fantasia da ala, traz a alegria e as cores do movimento, sempre persentes na Parada LGBTQIAPN+.

DR. ALEX-COMPOSITORES

Ala 20 - DR. ALEX-COMPOSITORES

Responsável pela ala: TRIVELA.

Criação e Confecção - HIGHOR E EDSON.

Entre tantas Ritas, destaca-se a escritora que, entre 1986 e 1992, criou a série infantil Dr. Alex, para defender os animais e o meio ambiente. Alex é um cientista alemão que se transforma em ratinho para fugir dos vilões. Ele vive aventuras ao lado da vovó Ritinha, denunciando a crueldade científica e a destruição da natureza — um alerta lúdico da Rainha do Rock em defesa da Natureza.

CACILDA, “LA BECKER”

Musa 07

Responsável pela ala: Thiago.

Criação e Confecção - RENATO E KEL MENDES

A fantasia da Musa é uma homenagem aos vários animais de estimação que Rita teve durante sua vida. Uma delas foi Cacilda, uma cachorrinha preta e branca, adotada por sua mãe quando Rita deixou a prisão e batizada em homenagem à grande dama do teatro brasileiro, Cacilda, "La Becker".

QUERO MAIS SAÚDE

Ala 21 - QUERO MAIS SAÚDE

Responsável pela ala: SILVIA.

Criação e Confecção - HIGHOR E EDSON.

Nesta ala, a Mocidade exalta o lado mais leve, bem-humorado e otimista da obra de Rita Lee nos anos 1980. Cansada de “lero-lero” e de “opiniões de como ter um mundo melhor”, Rita escolhe celebrar a vida a partir da autenticidade, do prazer e do autocuidado.

A fantasia se inspira em um gesto icônico da artista em cena, quando brinca com exercícios e alongamentos durante o show, transformando o corpo em expressão de liberdade, energia e alegria.

BAILARINA DO CIRCO

Musa 08

Responsável pela ala: Rafaela.

Criação e Confecção - HIGHOR E JANNA.

Em "O Circo", Rita Lee apresenta o universo circense com humor e delicadeza. A bailarina, personagem central da canção, equilibra-se entre o romance com o trapezista e os ciúmes do palhaço, num jogo afetivo tão frágil quanto o próprio picadeiro.

O verso "O show não pode parar", síntese da música, revela o circo como metáfora da vida: apesar dos conflitos, é preciso seguir em frente, preservar a magia, continuar sorrindo e encantando.

Na fantasia, a bailarina estilizada une as duas paixões. Simbolicamente, a sombrinha remete ao trapezista, enquanto traços do palhaço, presentes nas cores, nos volumes e nos detalhes lúdicos, evocam o humor e a alegria do picadeiro. Tudo se mistura na figura festiva da bailarina

CIRCO

Ala 22 – CIRCO

Responsável pela ala: MARCELi.

Criação e Confecção - HIGHOR, ANDRÉ E RAFAELA.

Em 1982, Rita Lee apresentou-se em um especial da Rede Globo intitulado O Circo. Nesse espetáculo, o universo circense surge como espaço do riso, da fantasia e da irreverência.

A ala, composta por palhaços, traduz esse ambiente de festas, humor e desordem criativa, onde Rita Lee transforma a alegria em linguagem musical, reafirmando seu pop irreverente como celebração coletiva.

VEM, BAILA COMIGO

SEMIDESTAQUES DE CHÃO

Responsável pela ala:

Criação e Confecção - HIGHOR, LAÉRCIO, HERNANI E ROMULO.

Vem, Baila Comigo", transforma o desfile em uma grande celebração da pluralidade humana, onde cada passo é um chamado à alegria coletiva. É um convite para dançar junto, misturar histórias, respeitar diferenças e celebrar a vida em seu movimento mais bonito: o da união

BAILA COMIGO

Ala 23 - BAILA COMIGO

Responsável pela ala: WILL

Criação e Confecção - HIGHOR, LAERCIO E ISABEL.

Inspirada no verso “Baila comigo / Como se baila na tribo”, a ala é uma ode à coletividade e ao prazer de dançar junto. Aqui, o corpo deixa de ser individual para se tornar parte de um movimento comum, guiado pelo ritmo, pelo encontro e pela celebração.

A fantasia traduz essa ideia em referências aos bailes e blocos . É a tribo da festa, da liberdade e da alegria compartilhada — essência viva do carnaval.

ARLEQUIM E COLOMBINA

Ala 24 - ARLEQUIM E COLOMBINA

Responsável pela ala: JAQUELINE

Criação e Confecção - HIGHOR E EDSON.

Inspirada na canção Colombina, composta por Rita Lee e gravada por Ed Motta, esta ala mergulha no universo simbólico dos personagens de clássicos da commedia dell’arte, transpostos para a linguagem musical e afetiva de Rita.

Arlequim, Colombina e Pierrot formam o triângulo amoroso que atravessa séculos como metáfora da festa, do desejo, da promessa

A letra evidencia um jogo emocional: ao evocar figuras como “mestre-sala desacompanhado”, “rei momo, sem dono” criando um diálogo direto com o imaginário da teatralidade popular, do mundo do samba.

As fantasias de Arlequim e Colombina representam esse espaço onde amor, arte e encenação se confundem.

Rita Lee transforma dramas afetivos em música vibrante, festiva

DESBARATINA A RAZÃO

Musa 09 - DESBARATINA A RAZÃO

Responsável pela ala: Ruan.

Criação e Confecção - Renato e Alex.

"Desbaratina" surge como palavra-chave do universo de Rita Lee na canção Lança Perfume. Mais do que um convite ao prazer, o verbo traduz a entrega, a perda consciente do controle e o impacto arrebatador do amor intenso — do qual ninguém sai ileso.

No Destaque de Chão, a fantasia materializa essa explosão sensorial e emocional, propondo um estado de liberdade sem culpa, onde alegria, excesso e loucura criativa se transformam em celebração do viver.

FROU FROU

Musa 10 - FROU FROU

Responsável pela ala: Lorraine.

Criação e Confecção - RENATO E KEL MENDES.

Composta por Rita Lee e Roberto de Carvalho, Frou Frou nasce com espírito leve, dançante e provocador. Criada para animar bailes, a canção dialoga diretamente com as antigas marchinhas, misturando irreverência pop e memória musical brasileira.

O Destaque de Chão traduz esse clima festivo por meio de uma fantasia exuberante, que evoca movimento, brilho e humor, reafirmando a fase da carreira de Rita quando o rock se abre ao popular sem perder sua ousadia.

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Jorge Trivela
Total de Componentes da ala dos compositores: 80
Autores do samba: Jeffinho Rodrigues Diego Nicolau Xande de Pilares Marquinho Índio Richard Valença Orlando Ambrósio Renan Diniz Lauro Silva Cleiton Roberto Cabeça do Ajax

LETRA

Um belo dia resolvi mudar
Cansei dessa gente careta
Aos seus bons costumes eu sinto informar
Formei outras ovelhas negras
A tropicalista do verbo sem freio
Pra farda, uma língua e o dedo do meio
Cabelo de fogo e a lente encarnada
Mutante da pele marcada
Transo rock e samba pra sentir prazer
Agora só falta você
Agora só falta você

Sou independente, fácil de amar
Livre de qualquer censura
Vem, baila comigo, só de te olhar
Posso imaginar loucuras

Amor é pra sempre o corpo compondo entre a boca e o ventre
Dedilha a guitarra
Arranca as amarras e me bebe quente
Meu doce vampiro além do querer
Desculpe o auê!
Se é caso sério, eu lanço perfume, aumenta o volume
Que eu banco a verdade
Não adianta prender
Santa Rita Leeberdade

Vem, seja pagu, se entrega
Quem foge ao padrão, vence a regra

Sou voz feminina, plural
Assino a estrela no seu carnaval

Mocidade êêêêê
Minha Mocidade, voltei por você!
Desbaratina a razão, se joga, meu bem
No céu, no mar, na Lua
Na Vila Vintém

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

A melodia do samba-enredo apresenta total coerência com a personalidade artística da homenageada, combinando leveza, ousadia e forte poder de comunicação, características fundamentais para a conquista do público e para a sustentação do canto coletivo na avenida.

A análise será estruturada em sete momentos melódico-harmônicos.

1º momento – Refrão principal

O refrão principal estabelece uma clara referência melódica à obra “Erva Venenosa”, interpretada pela homenageada, criando de imediato identificação temática e afetiva.

Harmonicamente, o samba está em G (Sol Maior), porém o refrão se inicia com uma passagem para o relativo menor, Em (Mi Menor), uma melódica já ouvida em cabeça de refrão de sambas-enredo. Essa escolha gera tensão e impacto imediato. A …

[10:18, 05/01/2026] ...: Segue o texto revisado, com correções gramaticais, maior rigor técnico e fluidez acadêmico-musical, preservando integralmente o conteúdo e o tom analítico:

A melodia do samba-enredo apresenta total coerência com a personalidade artística da homenageada, combinando leveza, ousadia e forte poder de comunicação — características fundamentais tanto para a conquista imediata do público quanto para a sustentação do canto coletivo na avenida.

A análise será estruturada em sete momentos melódico-harmônicos.

1º momento – Refrão principal

O refrão principal estabelece uma clara referência melódica à obra “Erva Venenosa”, interpretada pela homenageada, criando de imediato identificação temática e afetiva.

Harmonicamente, o samba está em G (Sol Maior), porém o refrão se inicia com uma passagem para o relativo menor, Em (Mi Menor), solução melódica já consagrada em cabeças de refrão de sambas-enredo. Essa escolha gera tensão e impacto imediato. A progressão evolui de forma ascendente até o quarto grau, C (Dó Maior).

O resultado é um refrão de caráter altamente enérgico e valente, com efeito emocional comparável a um gol em final de campeonato, reforçando a resposta do canto coletivo e levando o público ao êxtase.

2º momento – Primeira parte

Na primeira parte do samba, a melodia se mantém no campo harmônico maior, preservando a energia estabelecida pelo refrão. A linha melódica é direta, com desenho claro e previsível, favorecendo a assimilação pelo corpo de componentes e garantindo fluidez na evolução da escola.

3º momento – “A tropicalista”

Neste trecho, ocorre a modulação para Gm (Sol Menor), sem perda de intensidade melódica. O samba assume uma condução mais dramática e envolvente, e a permanência no modo menor amplia a expressividade, criando um contraste narrativo eficiente.

Essa condução em menor se estende até o refrão do meio, na frase “agora só falta você”, referência direta a outra obra da homenageada. Nesse ponto, o samba atinge novo pico de intensidade, promovendo uma segunda explosão melódica.

4º momento – “Sou independente”

A melodia retorna ao modo maior com grande força, direcionando-se ao quarto grau da tônica, C (Dó Maior), alternando-se com o relativo Em (Mi Menor). Esse jogo harmônico gera sensação de movimento contínuo e reforça o caráter afirmativo do trecho.

Trata-se de uma melodia marcante, de desenho simples e altamente eficaz — elemento essencial para uma memorização impactante e funcional no contexto do desfile.

5º momento – “Amor é pra sempre”

O samba promove novo deslocamento para o relativo, oferecendo um momento de repouso harmônico, fundamental na segunda metade de um samba-enredo. Esse trecho equilibra emoção e descanso vocal.

A passagem “dedilha a guitarra” utiliza uma diminuta de forma precisa e funcional, atuando como ponte harmônica e preparando a próxima entrada em modo menor.

6º momento – “Se é caso sério”

Há o retorno para Gm (Sol Menor), mantendo a leveza adquirida na metade da segunda parte do samba e preparando o terreno para um ataque seguinte forte e marcante. No trecho “vem”, o samba retorna ao modo maior, mantendo a presença do relativo antes de nova passagem pelo menor, reforçando o jogo de contrastes que sustenta o interesse musical.

7º momento – “Sou voz feminina plural”

A melodia percorre novamente Gm (Sol Menor) de forma mais contida, funcionando como preparação estrutural para o retorno do refrão principal. Essa escolha aumenta a expectativa e potencializa o impacto do clímax final:

“Mocidade ê ê ê ê ê”

Conclusão

Trata-se de um samba com construção melódica sólida, variedade harmônica bem distribuída e transições eficientes entre os modos maior e menor. Os compositores, abençoados pela Padroeira da Liberdade, entregam um samba com múltiplos pontos de impacto, elevado poder de canto coletivo e plena capacidade de prender a atenção do público e dos julgadores.

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria
Mestre Dudu

Outros Diretores de Bateria
Paulo Vitor Alan Rocha Arthur Assis Carlos Alexandre Dani Giovane Paulo Cesar Uilton Jesus Leandro Oliveira Leandro Bicho Milton Peterson Rodrigo Gomes Romulo Rubinho Rodrigo Dias Wendel Alexandre

Total de Componentes da Bateria
270 (duzentos e setenta ritmistas)

NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS

1ª Marcação	**2ª Marcação**	**3ª Marcação**	**Reco-Reco**	**Ganzá**
13	13	14	-	-
Caixa	**Tarol**	**Tamborim**	**Tan-Tan**	**Repinique**
90		38	-	40
Prato	**Agogô**	**Cuíca**	**Chocalho**	**Pandeiro**
-	12	25	24	1

PARTICULARIDADES DA BATERIA
Agogô duas bocas. Levada de Caixa. Afinação dos surdos invertidas. Chocalho Cascavél.

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia Sandro de Menezes
Outros Diretores de Harmonia Cássio Vieira do Nascimento Marcos Paulo Carvalho Silva Cristiane Araujo da Paixão Geraldo Guilherme da Costa Priscila dos Santos Mesquita Juliana Teixeira de Souza lomba Eduardo de França Cunha Renata Salles Pinna Cunha Danilo Bispo dos Santos Rodrigo dos Santos Nunes Marcelo dos Santos Marinho Pedro Henrique Dutra
Total de Componentes da Direção de Harmonia 70 (Setenta)
Puxador(es) do Samba-Enredo Igor Viana Roni Caetano Igor Pitta Viviane Santos Roberta Barreto Raphael Milena
Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo Cavaco 01 Jotinha Cavaco 02 Leandro Paiva Violão Victor Alves

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução Sandro de Menezes
Outros Diretores de Evolução Cássio Vieira do Nascimento Marcos Paulo Carvalho Silva Cristiane Araujo da Paixão Geraldo Guilherme da Costa Priscila dos Santos Mesquita Juliana Teixeira de Souza lomba Eduardo de França Cunha Renata Salles Pinna Cunha Danilo Bispo dos Santos Rodrigo dos Santos Nunes Marcelo dos Santos Marinho Pedro Henrique Dutra.
Total de Componentes da Direção de Evolução 70 (setenta)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente
Marcelo Misailidis

Coreógrafo(a) e Diretor(a)
Coreógrafo associado: Alan Keller
Coordenação: Dani Marie
Assistentes: Aloani Bastos e Eliomar Bonavita
Cenografo: Pedro Almeida
Figurino: Marcelo Oliveira e Cristiano Morato
Produção: Romero Santana

Total de Componentes da Comissão de Frente	Mínimo de Componentes	Máximo de Componentes
15 (quinze)	15 (quinze)	15 (quinze)

Título: *Canto Rock* ***e Sampa***
Rita Lee, é sinônimo de tudo aquilo que não tem limite no imaginário do que representa uma mulher livre, independente e contestadora, foi alguém que se permitiu viver fora de padrões pré-estabelecidos, enfrentou a resistência e desafiou o sistema político e de comportamento social.

Não atoa, iniciou sua trajetória artística num grupo chamado Mutantes, e tal como uma legítima mutante, transgrediu o tempo, viveu a geração tropicalista o movimento hype dos anos 70, e fez da sua música instrumento para dar voz a mulher brasileira, símbolo de várias gerações abriu portas para uma verdadeira revolução de um feminismo sem rótulo ideológico, desfiando estigmas sociais, como certa vez afirmou: "Existem duas maneiras de uma mulher envelhecer: a das peruas, que correm atrás da fonte da juventude e veem o tempo como inimigo, e a das feiticeiras, que veem o tempo como um aliado para aprender e valorizar a experiência, aceitando a naturalidade do envelhecimento e a sabedoria que ele traz".

Aqui a Comissão de Frente, propõe uma abertura falando da artista, relacionando a mulher real e sua história, ao ficcional de sua obra, suas paixões pela música, a cidade de São Paulo, o seu Jeep inseparável, carro de família que comprou de seu pai, seu misticismo e fascínio pelos mistérios do universo, assim amparamos esta apresentação parafraseando uma frase do nosso samba enredo, “Canto Rock e Samba” em “Canto Rock e Sampa”, como uma síntese das ferramentas que ela usou para se expressar e enfrentar o mundo.

FICHA TÉCNICA

Mestre-Sala e Porta-Bandeira

PSICODÉLICOS

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: BRUNA SANTOS

Nome do Mestre-sala: DIOGO JESUS

O primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira da Mocidade vem para a avenida defender o pavilhão da escola vestido com uma fantasia inspirada na arte psicodélica dos anos 1960, movimento que mistura cores vibrantes e intensas para criar a sensação de alucinação visual, intensificar as emoções e estimular os sentidos. É, também, a personificação da psicodelia Mutante, que caracterizou a presença do grupo – e de Rita Lee – na cena do rock brasileiro. Psicodélicos, Diogo Jesus e Bruna Santos abrem o cortejo da Mocidade, mantendo viva a tradição da dança de Mestre-Sala e Porta-Bandeira.

GATA BORRALHEIRA E O PRÍNCIPE

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: ISABELLA MOURA

Nome do Mestre-sala: DIEGO MOREIRA

A canção feminista "Cor de Rosa-Choque" desafia os estereótipos tradicionais sobre o feminino. Com ironia e uma combinação de delicadeza e força na letra da música, Rita Lee nos mostra que a mulher não se encaixa em rótulos simples; que a mulher moderna não se limita a papéis passivos. É a ironia do trecho "Gata borralheira / Você é princesa / Dondoca é uma espécie em extinção", que inspira a fantasia do segundo casal de Mestre-Sala e Porta- Bandeira: ela como a Gata Borralheira (personagem que vivia entre as cinzas da lareira, no conto Cinderela), ele, como o Príncipe.

Guardiões:

Seus guardiões são os pequenos ratinhos, que, assim como outros animais, eram companheiros e amigos da Gata Borralheira.

TRANSO ROCK SAMBA

3º Casal

Nome da Porta-bandeira: TAMIRES RIBEIRO

Nome do Mestre-sala: WALBER NEGREIRO

A fusão do rock com o samba — marca da ousadia e da liberdade artística de Rita Lee — inspira a fantasia do terceiro casal da Mocidade. A indumentária une a tradição do samba com a atitude roqueira, revelada nos cortes, nas ombreiras, nas estampas e na guitarra estilizada que acompanha o casal, símbolo do encontro entre ritmo, rebeldia e paixão pela música.

PROFISSIONAIS DA ESCOLA

ALEGORIAS

Sidney - Chefe de Equipe Eletricista

Gilberto- Pintor

Rossevet -Mecânico

Baiano-Auxiliar de Mecanica

Gilberto,Esmael e Luiz- Pintura de Arte Esculturas

Reginaldo-Aderecista

Anderson-Aderecista

Wellington-Aderecista

Phillip-Ferragem

Caprichoso-Ferragem e Movimentos

Bryan Pinheiro-Carpintaria

Paulo Bolinha-Fibra

Levi-Esculturas

Simone-Esculturas

Léo-Esculturas

Fuca e Serginho-Iluminação

Rafael-Estruturas em Led

Iran-Neon e Led

Willian-Gerador

Efeitos Especiais

Anselmo-Vidraçaria

FANTASIAS

Highor Pfaltzgraff de Oliveira - Diretor Responsável pelo Ateliê

Layone Ventura,André de Paula,Juan Rosa,Laércio,Edson Keyros,Luis Claudio,Valdir Malet - Chefe de Equipe Chapeleiro(a)

Layone Ventura,André de Paula,Juan Rosa,Laércio,Edson Keyros,Luis Claudio,Valdir Malet- Chefe de Equipe Aderecista

Zé Sapateiro - Chefe de Equipe Sapateiro(a)

Roberta Ibraim,Rafaela,Ana,Isabel,Rosane,Cleia - Costureiras

André de Paula e Layine Ventura - Arte em espuma

OUTROS PROFISSIONAIS

Marcelo Plácido -Diretor de Carnaval

Wallace Capoeira-Diretor de Carnaval

Kevin -Auxiliar de Compras

Felipe-Almoxarifado

Elton-Auxiliar de Almoxarifado

Willian-Diretor de Barracão

Vitor-Logistica

Guto-Assistente Carnavalesco

Bryan Clen-Diretor de Marketing

Pituca-Diretora de Relações Públicas

Tia Graça-Diretora Comunidade

George-Diretor Artístico

André Felix-Diretor Musical

Damasceno-Loucutor

Fabiane-Coreógrafa de Alas

Thiago-Diretor Alegoria

Renato-Diretor Cultural

Tia Nilda-Coordenadora das Baianas

Arnaldo-Diretor da Velha Guarda

Valdir Mallet e Pai Jorge-Diretores Sociais

Nádia-Administração de Quadra

Octávio-Zelador de Quadra

Eliomar e Aloane-Coreógrafos dos Casais

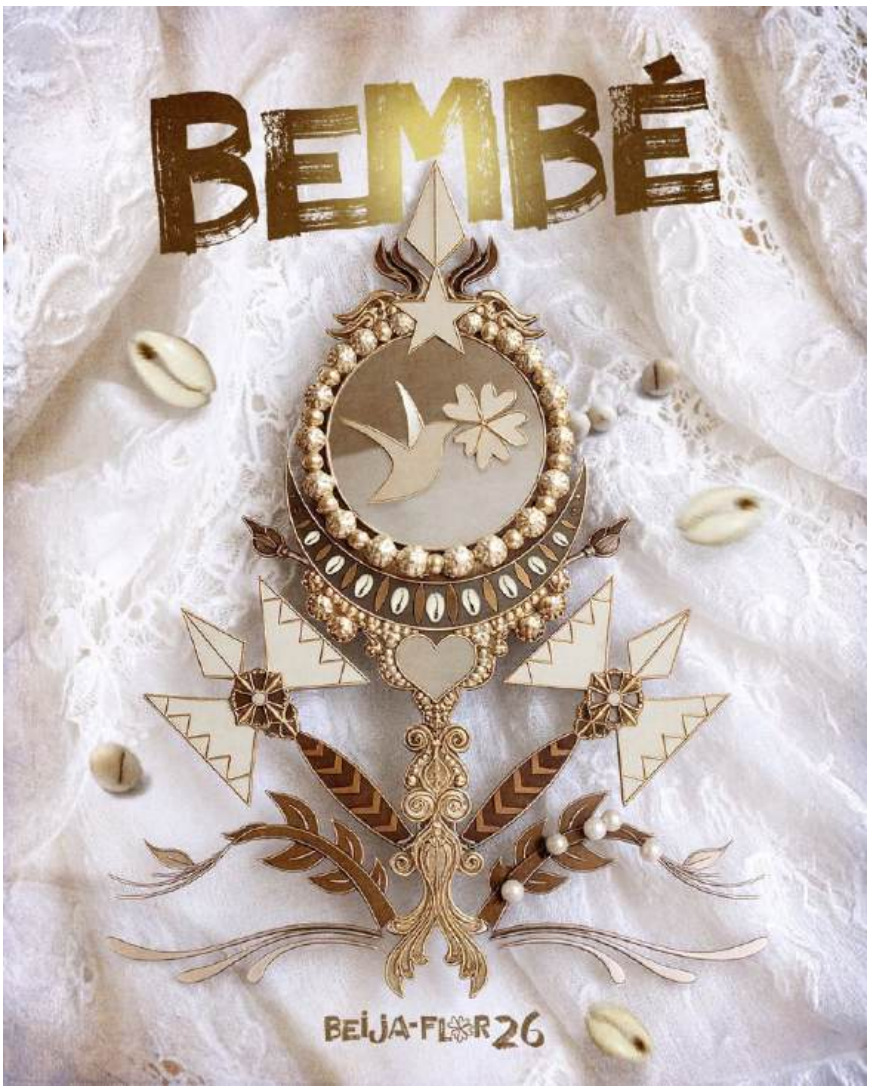
Marcos Mendonça-Equipe Barracão

G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis

PRESIDENTE

Almir Reis

Bembé



Carnavalesco

João Vitor Araújo

SINOPSE DO ENREDO

BEMBÉ

Ocupamos o espaço público. Se somos, afinal, livres, então não deveria haver problema algum nisso. Já não há mais distinção entre “nós” e “eles”, certo? A rua também é nossa — ou não? Num país que aboliu a escravidão com uma canetada, sem nenhuma reparação, ocupar é — e sempre foi — nossa forma de autorreparação. Nossa articulação pela cidadania. Ocupar é ressurgir, resistir, transgredir. Fazemos do corpo-travessia, da fé e da memória, um ato político: liberdade conquistada — tardia, mas viva. A cidade é nossa. O Largo do Mercado, também.

Livres, portanto, não escondemos mais nossas roupas de santo, as rendas de rechilieu, os panos da costa, as contas de proteção. Não baixamos a cabeça. Não silenciamos nossos cânticos, nem apagamos nossa fé. Não renegamos nossa cor, nossas origens. Não escondemos nossa ancestralidade: raízes fincadas no massapê do Recôncavo, regadas com nossas lágrimas e nosso suor.

Seguimos, sob a régia de Funfun, no equilíbrio das forças que nos guiam, rumo ao território que antes nos fora negado. Somos nós, o povo de João de Obá. Somos nós: pescadores, capoeiristas, baianas — marisqueiras, quituteiras, ganhadeiras, mães de sangue, de samba, de santo.

É cortejo, é batuque, é levante. Ano após ano, caminhamos de cabeça erguida — todos nós — em direção ao nosso lugar, como aprendemos desde 13 de maio de 1889. Não nos detemos diante dos olhos tortos — seguimos. Não reagimos a ataques — ocupamos.
Ao toque dos primeiros atabaques, Santo Amaro da Purificação desperta. Na alvorada, os fogos riscam o céu com luzes cintilantes e anunciam: o dia é nosso. Quebramos as encruzilhadas, damos água ao chão, erguemos nossa cumeeira, hasteamos a bandeira e plantamos nosso axé no coração do Mercado.

Assim, abrimos caminho para que o Candomblé ganhe as ruas — livre, como na terra dos nossos ancestrais. Ocupamos para ver e sermos vistos. Para sermos. Para estarmos. Ocupamos o chão sagrado — como um Beija-Flor que toma a avenida uma vez por ano, celebrando a ancestralidade e a nossa comunidade em festa.

Chegamos. É o Mercado. É o meio da rua. Casa de Exu, quem transforma interditos em passagens. Onde agora assentamos nossa energia vital — em forma de resistência, em forma de transgressão. O cheiro de alfazema, arruda, manjericão e guiné invade o ar como uma sinfonia de aromas que preenche o ambiente. Animais, grãos, farinhas, sarapatéis, maniçobas, dendês, carnes, frutas — tudo para alimentar nossas cozinhas e preparar nossos padês. Crianças correm, os mais velhos jogam com a sabedoria do tempo, mulheres e homens vendem com olhar atento e ritmo seguro, enquanto as moedas circulam como pulsos de vida. Compra, escambo.

O espaço público se transforma a cada movimento, vibrando em cores, sabores e sensações, como se a terra despertasse para a consciência de sua força: pindobas balançam ao vento, o peregum traz proteção, e as bandeirolas dançam conosco num abraço de fé e cor.

O caos se refaz em ordem; a mistura, em harmonia. Uma desorganização orquestrada, onde tudo se refaz para renascer. Cada tenda se torna altar, cada barraca, um elo que nos liga ao passado e ao futuro — tecendo, com nossas próprias mãos, a corrente que não se rompe: apenas se renova. A energia flui com naturalidade, como se soubéssemos, em nossas almas, que o Candomblé pertence à praça pública. Orum e Ayê já não se distinguem mais. É nesse lugar — não por acaso, mas por destino — que, no mês de maio, tudo se prepara para ser encantado. E assim tem sido há 136 anos.

Ali, a arte preta também se coloca — nas tendas de artesanato, culinária, literatura, teatro — expressões vivas do nosso fazer criativo, que ecoam a alma de uma comunidade que não se cansa de inventar e resistir. Celebramos nossa arte, nossa gente, com o Nego Fugido, o Maculelê, o samba de roda, a capoeira, o terno de reis, caretas — manifestações que reverberam a força do povo preto do Recôncavo baiano, unido em prol da liberdade.

Nesse mesmo território, o xirê acontece em nossas noites de cânticos e oferendas aos espíritos que regem a festa. Os ogãs invocam os atabaques que ressoam — da força que abre caminhos à que sustenta a criação. O Mercado se sagra, tomado por nossa presença ancestral. Somos gente que reza, canta e dança, unida no tempo espiralar. O calor sagrado nos purifica e transforma, enquanto as folhas curam e protegem com sua seiva de sabedoria. O guerreiro avança, abrindo trilhas e nos concedendo coragem. Perseguimos a fartura com precisão e firmeza, enquanto ventos de renovação sopram sobre a terra. A natureza se revela em sua totalidade: cada gesto nos conecta ao divino.

Vivemos a liturgia das nossas tradições e das Nações do Candomblé. O território consagrado respira memória, energia e vida: chão de axé onde o passado encontra o presente, onde o sagrado pisa firme e se torna visível nas ações, nas vibrações que atravessam o tempo. Ali, mantemos acesa a herança, reinventando-a a cada giro, reafirmando-a em cada canto. É festa, é culto, é resistência. Um outro fluxo, onde vivos e ancestrais dançam juntos.

No ápice da celebração, os trompetes anunciam a chegada dos presentes. Dois balaios se oferecem em reverência às Yabás: um azul para Iemanjá; outro dourado para Oxum. A elas, nosso profundo agradecimento pela liberdade conquistada e pela emancipação do povo preto. Neles estão girassóis, rosas brancas, lírios, alfazema, perfumes, sabonetes, espelhos, brincos — objetos escolhidos com zelo, carregados de afeto e respeito. O que se entrega é louvor e súplica, lembrança do passado e esperança no futuro.

Que essas oferendas tragam boas águas, bênçãos e vitórias, e afastem o que é ruim: a inveja, a ponta da faca, a tristeza. Quando o presente não chega, a cidade sente — é um clamor coletivo para manter vivos seus filhos e filhas. É ebó, tecnologia ancestral de proteção e resistência. Sem ele, não estaríamos aqui.

Um caminhão, cercado de gente — de santo e de não-santo — segue pelas ruas da cidade sagrada, rumo às águas onde tudo começou. A carreata passa pela Igreja da Purificação, onde rosários ecoam memórias ancestrais. Transita pelos terreiros mais antigos, guardiões de séculos de história e fé, e segue pelas casas de personalidades santoamarenses, símbolos de uma tradição viva: Tia Ciata, Dona Canô, Edith do Prato, Nicinha do Samba, entre tantas outras.

Das margens do Rio Subaé às marés da praia de Itapema, o cortejo avança em direção ao mar sagrado, azul e branco. Se toda terra tem dono, a água pertence a todos nós. É nela que entregamos, em forma de ritual, o trabalho de um ano inteiro. Recebem as oferendas Oxum, Senhora das águas doces, do amor e da fertilidade, e Iemanjá, Senhora do mar, mãe de todos os oris.

Assim se dá o Bembé — o maior Candomblé de rua do mundo — nascido da transgressão de João de Obá, mantido na resistência de Pai Tidu, acalentado na doçura de Mãe Lídia, insistido na inquietude de Pai Pote e preservado na firmeza de sua Iyá Egbé e de seus detentores.

No meio dessa festa, nossos olhos se confundem. Somos nós, o mesmo povo que reza, dança, samba, canta e celebra em comunhão — seja nas areias de Itapema ou no solo sagrado da Marquês de Sapucaí. É o encontro agendado pela ancestralidade, que confirma o que nos ensinou Cabana: "Ser de Nilópolis é a mesma coisa que ser da Bahia." Como o balaio que atravessa o mar do Recôncavo, nós avançamos a Sapucaí com nosso desfile-presente nilopolitano: um rito que agradece pelas batalhas vencidas e, com fé renovada, pede às Yabás das águas que abram caminhos para mais um ano.

Amanhã, talvez, tudo recomece. Afinal, resistir, ocupar, reexistir e transgredir é o que nos mantém, Beija-Flor, é o que nos mantém, BEMBÉ.

Carnavalesco: João Vitor Araújo

Pesquisa e texto: Vívian Pereira, Guilherme Niegro e Bruno Laurato.

Colaboradores: Ana Rita Machado e Antonioni Afonso

JUSTIFICATIVA DO ENREDO

A Beija-Flor de Nilópolis leva à Marquês de Sapucaí a história e o sentido profundo do Bembé do Mercado, celebração ancestral nascida em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano. Há mais de 136 anos, o Bembé ocupa o espaço público como gesto coletivo de fé, liberdade e afirmação do povo preto, consolidando-se como uma das mais potentes expressões da cultura e da religiosidade afro-brasileira. O termo Bembé é uma corruptela popular de candomblé, expressão corrente que designa o ato de "bater um bembé na rua", ou seja, realizar o culto aos orixás no espaço público, afirmando a presença negra na cidade.

Criado por João de Obá logo após a abolição formal da escravidão, o Bembé surge como resposta direta a uma liberdade incompleta, proclamada sem reparação, garantias ou inclusão social. Nesse contexto, a celebração ressignifica o 13 de maio. No Bembé do Mercado, não se homenageia a Princesa Isabel nem se festeja a assinatura da Lei Áurea como concessão do Estado. A data é convertida em rito de louvor às divindades, celebrando o 13 de maio de 1889 em devoção a Iemanjá e Oxum, orixás das águas sagradas, deslocando o sentido da abolição para uma construção coletiva de liberdade, dignidade e continuidade.

Se a lei foi assinada pela caneta, foi o corpo negro, reunido em rito, que construiu caminhos concretos de existência e pertencimento. A ocupação da rua se estabelece como estratégia de autorreparação, organização comunitária e afirmação simbólica, transformando o espaço urbano em território de memória, fé e resistência.

Realizado anualmente no mês de maio, no Largo do Mercado, o Bembé do Mercado é reconhecido como o maior candomblé de rua do mundo. O espaço cotidiano da feira se converte em território sagrado, onde a comunidade se reúne para agradecer pelas conquistas alcançadas e pedir proteção, equilíbrio, fartura e continuidade da vida. A celebração articula culto religioso, encontro coletivo e memória ancestral, integrando diferentes dimensões da experiência social negra.

Reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Bahia desde 2012 e do Brasil desde 2019, por meio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Bembé do Mercado é um patrimônio vivo da cultura afro-brasileira. Sua permanência se sustenta na transmissão intergeracional de saberes, práticas e valores que reafirmam o direito à cidade, à fé nos orixás, ao canto, à dança e à ancestralidade. Atualmente, a celebração encontra-se em tramitação para reconhecimento como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, o que reforça sua relevância histórica, espiritual e civilizatória em âmbito internacional.

A Beija-Flor de Nilópolis reconhece no Bembé do Mercado afinidades profundas com sua própria trajetória. Assim como Santo Amaro da Purificação, Nilópolis é um território construído pela força de uma população majoritariamente negra, afastada dos centros de poder, que encontrou no samba, na religiosidade e na coletividade instrumentos de expressão, resistência e afirmação. Ao longo de sua história, a escola também transformou o espaço público em palco de visibilidade, pertencimento e celebração de sua gente.

Levar o Bembé do Mercado à Marquês de Sapucaí é afirmar o carnaval como território legítimo da memória negra e reconhecer o samba como herdeiro direto das matrizes africanas que estruturam a cultura brasileira. É reafirmar a avenida como espaço de rito, onde arte, fé, história e política se encontram para valorizar manifestações que sustentam o país.

O desfile da Beija-Flor se apresenta como um presente. Assim como os balaios que seguem em cortejo até o mar no Bembé do Mercado, a escola oferece seu desfile como gesto de reconhecimento e devoção ao Bembé, a Iemanjá e a Oxum, e ao povo que mantém viva essa celebração. A Escola entrega seu canto, seu corpo e sua arte em agradecimento pelo tempo vencido e como súplica por novos caminhos. Na Marquês de Sapucaí, o desfile se afirma como oferenda coletiva, reafirmando que ocupar, resistir e celebrar são fundamentos permanentes da existência do povo preto e que o Bembé do Mercado segue vivo, livre e necessário.

Glossário

Richelieu - é uma técnica tradicional francesa de bordado vazado que cria desenhos recortados, geralmente flores, folhas e arabescos, contornados por ponto caseado. O nome faz referência ao Cardeal Richelieu, figura do século XVII associada à difusão desse estilo.

Massapê do Recôncavo - é um solo fértil, argiloso e de cor escura, característico do Recôncavo Baiano. Além de ser rico em nutrientes, é um tipo de terra muito usada na construção de casas tradicionais de taipa, graças à sua textura e capacidade de moldagem.

Régia Funfun - é uma expressão que remete a uma posição de alta hierarquia, pureza e importância. "Funfun", em iorubá, significa "branco", cor que simboliza criação, paz, sabedoria, equilíbrio e ligação profunda com a ancestralidade.

João de Obá - é um negro de origem malê, alforriado, sacerdote de religião de matriz africana e pescador, reconhecido como fundador do Bembé do Mercado em 1889.
Axé - é um termo da língua iorubá que significa "poder", "força" ou "energia vital". Nas religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda, designa a força sagrada que sustenta e movimenta a existência. Também é usado como saudação para desejar boa energia, bênçãos e prosperidade.

Encruzilhadas - são pontos de encontro entre duas ou mais ruas, estradas ou caminhos. Nas religiões afro-brasileiras, especialmente na umbanda, são consideradas lugares de grande força espiritual, onde se realizam oferendas e rituais voltados a entidades como Exu e Pombagira.

Cumeeira - é o ponto mais alto do telhado do barracão e guarda profundo simbolismo: representa a sustentação espiritual e a ligação entre o céu (Orum) e a terra (Ayê). É por ela que o axé da casa é canalizado e protegido, garantindo equilíbrio ao espaço sagrado. Junto ao plantio do axé no chão, completa a segurança espiritual do terreiro.

Ancestrais - são presenças espirituais que conectam o mundo material ao espiritual. Guardam a sabedoria acumulada das gerações e orientam a ética, os valores e os fundamentos da comunidade. São pilares da preservação cultural e da continuidade das tradições.

Casa de Exu - é o espaço sagrado do terreiro dedicado às forças de proteção e defesa, onde se concentram os pontos de Exus e Pomba Giras. Ali ficam objetos e oferendas que sustentam sua atuação, como velas, ervas e instrumentos rituais. Também pode se referir ao assentamento voltado a Exu Olojá, qualidade de Exu conhecida como "Senhor do Mercado".

Pindobas - são palmeiras do gnero *Attalea*, de origem tupi, cujo nome deriva de *pin'owa*, "folha de palmeira". Podem atingir grande porte e têm folhas usadas para coberturas rústicas e artesanato. Suas sementes produzem óleos com diferentes usos.

Peregum - é um termo de origem iorubá que designa uma planta do gênero *Dracaena*, conhecida popularmente como pau-d'água ou dracena. É muito utilizada nas religiões de matriz africana, como Candomblé e Umbanda, por suas propriedades de limpeza e proteção espiritual. Representa equilíbrio, cura e fortalecimento energético.

Bandeirolas - são elementos decorativos e simbólicos que representam o "céu" ou o plano espiritual, expressando as diferentes energias dos orixás por meio de suas cores. Podem ser feitas em

vários tipos de tecido e, em contextos rituais como o das “bandeirinhas de lavagem”, carregam significados de proteção, purificação e celebração.

Candomblé - é uma religião afro-brasileira originada das tradições trazidas por povos da região onde hoje estão Nigéria e Benim. Estabelecida no Brasil por africanos escravizados, cultua as forças da natureza e os ancestrais por meio de rituais, danças, cânticos e oferendas. Em suas cerimônias, sacerdotes e adeptos mantêm uma relação de convivência e respeito com os orixás.

Orum e Ayê - são conceitos centrais da tradição iorubá. Orum é o céu, o mundo espiritual onde habitam os orixás e os ancestrais; Ayê é o mundo físico, a terra onde vivem os humanos. Ambos existem em paralelo e se relacionam constantemente, formando a estrutura Òrun–Ayê que organiza a vida, o sagrado e a existência.

Nego Fugido - é uma manifestação cultural da Bahia que encena, de forma dramatizada, a luta e a resistência de pessoas escravizadas. Realizada anualmente no distrito de Acupe, em Santo Amaro da Purificação, recria fugas, perseguições e estratégias de sobrevivência, representadas por personagens como os “negos fugitivos” e os “cabos do mato”.
Maculelê - é uma dança-luta de origem afro-indígena-brasileira que simula combates rituais com bastões ou facões, marcada por ritmo, energia e movimentos rápidos. A palavra vem do umbundo e remete a “provocação”, “desafio” e “agilidade”. Sua prática está ligada às fazendas de cana-de-açúcar do período colonial, onde foi desenvolvida por pessoas escravizadas e preservada como expressão de resistência, ancestralidade e identidade cultural.

Samba de Roda - é uma manifestação cultural afro-brasileira da Bahia que integra música, dança e poesia, com forte presença no Recôncavo Baiano. Nas rodas, o canto, a percussão e o ritmo marcam o convite à dança, especialmente ao umbigada, mantendo viva a ancestralidade africana e a tradição comunitária.

Capoeira - é uma expressão cultural afro-brasileira de origem africana que combina luta, dança, jogo e musicalidade, criada por pessoas escravizadas como forma de resistência, defesa e preservação cultural. Desenvolvida no Brasil em diálogo com tradições bantu, carrega possíveis raízes linguísticas do quicongo e do quimbundo, relacionadas a movimentos de luta. Seus gestos eram disfarçados em dança e música para escapar da repressão, tornando-se símbolo de liberdade e ancestralidade.

Terno de Reis - é uma manifestação cultural e religiosa de origem portuguesa, trazida ao Brasil no período colonial, que celebra a visita dos Três Reis Magos ao menino Jesus. Realizado entre o Natal e o Dia de Reis, reúne música, cantorias e cortejos que anunciam a chegada dos Magos e marcam o encerramento do ciclo natalino.

Caretas - Originarias do distrito de Acupe são uma manifestação cultural do Recôncavo Baiano cuja origem remonta ao período escravocrata, por volta da década de 1850. Surgiram quando africanos escravizados criaram máscaras rústicas para participar, de forma subversiva, de um baile promovido por um senhor de engenho. As máscaras permitiam que entrassem em festejos antes proibidos, produzindo efeitos de medo, riso e surpresa, e afirmando criatividade e resistência.

Xirê - é uma palavra em iorubá que significa “roda” ou “brincar” e, no Candomblé, designa a celebração ritual em que se dança, canta e invocam-se os orixás ao som dos atabaques. É uma festa sagrada que organiza a sequência de louvação às divindades, fortalecendo o axé da comunidade.
Ogãs - são pessoas do gênero masculino que ocupam funções de responsabilidade nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. Atuam como colaboradores diretos nos rituais, no

toque dos atabaques, na manutenção da ordem e na organização da casa, garantindo o bom andamento das cerimônias e o fortalecimento do axé.

Yabás - são as orixás femininas nas religiões de matriz africana, como o Candomblé. O termo significa "mãe rainha" em iorubá e se refere a divindades que representam forças da natureza, fertilidade, maternidade e o poder do matriarcado. São pilares da criação, da proteção e da ancestralidade feminina.

Iemanjá - é uma orixá das águas, especialmente mares e oceanos, cujo nome vem da expressão iorubá *Yéyé Omó Ejá*, que significa "mãe cujos filhos são peixes". Considerada a grande mãe do panteão, simboliza maternidade, proteção, prosperidade, família, fertilidade e a força feminina. É associada ao movimento das águas e ao cuidado que nutre e sustenta a vida.

Oxum - é uma orixá feminina da tradição iorubá, associada ao rio Ọ̀ṣun, na Nigéria. Seu nome deriva de *Ọ̀ṣun*, que significa "aquela de onde flui a água" ou "a que flui", referência direta às águas doces que ela governa. Representa o poder feminino, a fertilidade, o amor, a beleza, a prosperidade e a riqueza. É senhora dos rios e cachoeiras e protetora da gestação, cuidando do feto e da maternidade com doçura e força.

Ebó - do iorubá ẹbọ, cuja tradução direta é "oferenda" ou "sacrifício ritual", é uma troca de elementos materiais com as divindades e ancestrais para agradecer, pedir proteção ou resolver questões da vida. Também serve para acalmar um Orixá e restaurar o equilíbrio espiritual. É uma prática simbólica que busca harmonia entre a pessoa e as forças sagradas.

Santo e Não-Santo — no contexto do Candomblé, "santo" é uma expressão influenciada pelo sincretismo, usada para se referir a quem pertence à religião, especialmente filhos de santo ou filhos de Orixá, pessoas que estão vinculadas à casa e aos rituais. Já "não-santo" designa quem não é do Candomblé, alguém que não pertence à comunidade religiosa nem participa de seus fundamentos. As duas expressões marcam a distinção entre quem está dentro e quem está fora da tradição.

Igreja Nossa Senhora da Purificação - A Igreja da Purificação, em Santo Amaro da Purificação, é um marco da religiosidade do Recôncavo Baiano, dedicada à padroeira Nossa Senhora da Purificação. É centro de devoção e ponto de encontro da comunidade, especialmente durante festas e romarias. Suas celebrações reúnem fé, tradição e elementos do catolicismo popular. O templo simboliza a história e a cultura local, refletindo a identidade espiritual e social de Santo Amaro.

Rosários — O termo rosário vem do latim *rosarium*, "jardim de rosas", e designa a sequência de orações católicas usadas para meditar sobre a vida de Cristo e de Maria, formando um ciclo de louvor e contemplação. A Igreja de Nossa Senhora dos Rosários dos Homens Pretos é um templo histórico do Recôncavo Baiano, fundada por irmandades de afrodescendentes, especialmente homens negros, simbolizando fé, resistência e organização social durante o período colonial, e é onde ocorre a missa do Bembé do Mercado.

Santamarense - é o gentílico usado para se referir às pessoas naturais ou residentes de Santo Amaro da Purificação, município do Recôncavo Baiano. O termo identifica a população local e é usado em contextos culturais, históricos e sociais para destacar a origem ou pertencimento à cidade.

Tia Ciata - Hilária Batista de Almeida (1854–1924) nasceu em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, e tornou-se uma referência histórica da cultura afro-brasileira. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde sua casa na Praça Onze virou centro de encontros de músicos e sambistas.

Reconhecida por seu papel na consolidação do samba, Tia Ciata foi essencial para a preservação e difusão das tradições culturais afro-brasileiras.

Dona Canô - Claudionor Viana Teles Veloso (1907–2012) nasceu e viveu em Santo Amaro da Purificação, sendo mãe de Caetano Veloso, Maria Bethânia e outros seis filhos. Reconhecida por sua sabedoria e ligação com as tradições populares, era considerada um patrimônio vivo da cultura baiana. Foi homenageada no Bembé do Mercado, onde cortava o bolo em celebração às Yabás, fortalecendo o protagonismo feminino e a ancestralidade.

Dona Edith do Prato - Edith Oliveira Nogueira (1916–2009) nasceu em Santo Amaro da Purificação e se destacou como percussionista e cantora de samba de roda do Recôncavo Baiano. Tornou-se conhecida por tocar pratos de louça com faca de inox, criando um estilo próprio e autêntico. Apresentava-se regularmente no Bembé do Mercado, contribuindo para a manutenção das tradições musicais locais.

Nicinha do Samba - Maria Eunice Martins Luz (1935–2022) foi sambadeira e fundadora do grupo Nicinha Raiz de Santo Amaro, destacando-se como figura central do samba de roda no Recôncavo Baiano. Apresentava-se regularmente no Bembé do Mercado, contribuindo para a preservação das tradições locais. Sua dedicação à cultura foi registrada em documentários, livros e músicas, como *Samba de Nicinha*.

Rio Subaé - com aproximadamente 55 km de extensão, nasce em Feira de Santana e deságua na Baía de Todos os Santos, sendo um importante curso d'água do Recôncavo Baiano. Seu nome possivelmente tem origem tupi, mas seu significado exato não é confirmado por fontes acadêmicas. O rio possui relevância histórica, cultural e social para os municípios que atravessa, especialmente Santo Amaro da Purificação, onde o Mercado Municipal e a Praça do Mercado, locais de realização do Bembé do Mercado, estão situados às suas margens.

Praia de Itapema – possui cerca de 4 km de extensão, com areia amarelada e águas calmas. Seu nome vem do tupi *itá* ("pedra") + *pema* ("angular" ou "pontiaguda"), significando "pedra angulosa". É cercada por manguezais e oferece infraestrutura simples de acesso, sendo ponto de lazer e descanso para moradores e visitantes. A praia é o local onde o balaio dedicado às Yabás é entregue, encerrando as celebrações do Bembé do Mercado.

Bembé – é uma celebração de origem afro-brasileira, típica do Recôncavo Baiano, que envolve música, dança e rituais em homenagem aos Orixás e ancestrais. O termo pode ser uma corruptela de "Candomblé" ou significar "bater Candomblé na rua", referindo-se à prática de celebrar publicamente a religião. Em Santo Amaro da Purificação, o Bembé do Mercado reúne a comunidade, oferecendo louvor, oferendas e homenagens às Yabás, fortalecendo a tradição cultural e religiosa local.

Pai Tidú – Euclides Silva, babalorixá do Terreiro Ilê Erumé-Fá, foi uma importante liderança religiosa de Santo Amaro da Purificação, reconhecido como sacerdote de religião de matriz africana. Ele esteve à frente do Bembé do Mercado por cerca de 40 anos, desempenhando papel central na preservação e transmissão das tradições do Candomblé, bem como no fortalecimento das práticas culturais e espirituais da comunidade local.

Mãe Lídia – foi uma importante sacerdotisa de religião de matriz africana em Santo Amaro da Purificação, iniciada no Candomblé em 1955. Ela comandou o terreiro Ilê Axé Yá Oman por 48 anos e esteve à frente do Bembé do Mercado entre 1998 e 2004, assumindo a liderança da celebração e garantindo a preservação das tradições culturais e religiosas da comunidade.

Pai Pote – José Raimundo Lima Chave, babalorixá do Terreiro Ilê Àsé Oju Onire, é uma liderança religiosa de Santo Amaro da Purificação, ligado à tradição do Candomblé e às celebrações do Bembé do Mercado. Desde jovem, participou da organização da festa, auxiliando líderes como Pai Tidú e Mãe Lídia na condução dos rituais e na preparação do barracão. A partir de 2006, sob sua gestão, o Bembé do Mercado cresceu significativamente, reunindo mais participantes e fortalecendo ainda mais a tradição local.

Iyá Egbé – Iyá Egbé é um termo em iorubá que significa "Mãe da Comunidade", uma figura feminina de sabedoria e liderança, conselheira do sacerdote principal, responsável pela manutenção da harmonia, tradição e bem-estar social dentro do terreiro, atuando como pilar silencioso e guardiã do axé. Ana Rita Machado, professora universitária e ekedi do Terreiro Ilê Àsé Oju Onire, é responsável pelo Bembé do Mercado em Santo Amaro da Purificação. Como Iyá Egbé, ela coordena os rituais, a organização do barracão e a transmissão dos saberes religiosos, mantendo viva a tradição do Candomblé e garantindo a continuidade das práticas culturais afro-brasileiras na comunidade. Seu trabalho acadêmico, incluindo a pesquisa de mestrado sobre o Bembé do Mercado, contribuiu para a patrimonialização e reconhecimento da festa como patrimônio cultural da Bahia e do Brasil.

Cabana – Silvestre Davi da Silva, mais conhecido como Cabana, foi um compositor brasileiro e responsável por transformar o bloco Beija-Flor de Nilópolis em GRES Beija-Flor, consolidando a agremiação como escola de samba. Sua casa sediou a escola no Estado do Rio de Janeiro, contribuindo para a organização, estruturação e crescimento da escola de samba, além de participar ativamente na criação de sambas-enredo e na construção da identidade musical da Beija-Flor.

Santo Amaro da Purificação – município do Recôncavo Baiano, na Bahia, fundado no período colonial e marcado por forte presença da cultura afro-brasileira. É conhecido pelo Bembé do Mercado, pelo samba de roda, pelas tradições religiosas de matriz africana e por diversas manifestações culturais que preservam a história e a identidade da comunidade.

BIBLIOGRAFIA

Livros

ALBERTI, Verena. *O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado.* Rio de Janeiro: CPDOC, 1996.
FERREIRA SOUZA, Simone. *Mestre Felipe: eu nasci em Santo Amaro: relatos biográficos e memórias.* Santo Amaro, BA: Ed. da Aurora, 2024.
HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais.* Org. Liv Sovik; Tradução Adelaide La Guardia Resende… [et al.]. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.
HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *A tradição viva.* In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História Geral da África, I: Metodologia e Pré-História da África.* Brasília: UNESCO, 2010.
MITOLOGIA DOS ORIXÁS. PRANDI, Reginaldo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
MUTTI, Maria. *Maculelê.* 2. ed. Salvador: Vento Leste, 2021.
NASCIMENTO, Beatriz. *Por um território (novo) existencial e físico.* In: NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição.* Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombo: em Palmares, na favela, no carnaval.* In: NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição.* Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira.* 1. ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.
SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira.* 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.
SODRÉ, Muniz. *Samba: o dono do corpo.* 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

Dissertações e Teses

ALVES, Joice Lorena do Sacramento. *Memórias e narrativas de resistência num Recôncavo da Bahia: as Caretas de Acupe – Santo Amaro.* 2016. 70 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) – Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2016. Disponível em: https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/699
COSTA, Bruna Karine Santos da. *Dona Edith do Prato, sambadeira e educadora popular do Recôncavo Baiano.* 2023. 19 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) – Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2023. Disponível em: https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/5060
FREITAS, Jurandy Roque Boa Morte. *Olho por olho: o direito de olhar o Bembé do Mercado como gesto epistemológico de reversão da colonialidade visual no Brasil (2018-2022).* 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH), Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (PÓS-AFRO), Salvador, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/41728
GONÇALVES, Elisa de Almeida. *Nicinha do Samba e a manutenção do samba de roda no Recôncavo Baiano.* 2018. 35 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) – Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2018. Disponível em: https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/834
MACHADO, Ana Rita Araújo. *Bembé do Largo do Mercado: memória sobre o 13 de maio.* 2009. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Salvador, 2009. Disponível em: http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8665

PINTO, Monilson dos Santos. *Nego fugido: o teatro das aparições.* 2014. 164 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, São Paulo, 2014. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/115853

Documentos Oficiais

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Instrução Registro Bembé do Mercado: Processo de Instrução de Registro 01450.004789/2014-46.* Reconhecimento patrimonial da celebração Bembé do Mercado por meio de execução TED IPHAN/UFRB, maio 2019.

Sites

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Certidão de registro de bem cultural: Bembé do Mercado.* Disponível em: https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-process/certidao-de-registro-de-bem-cultural-bembe-do-mercado/

ROQUE BOA MORTE. *Exposição: Festa dos Olhos do Rei.* Disponível em: https://www.roqueboamorte.com/a-festa-dos-olhos-do-rei. Acesso em: [junho de 2025].

Filmes e Vídeos

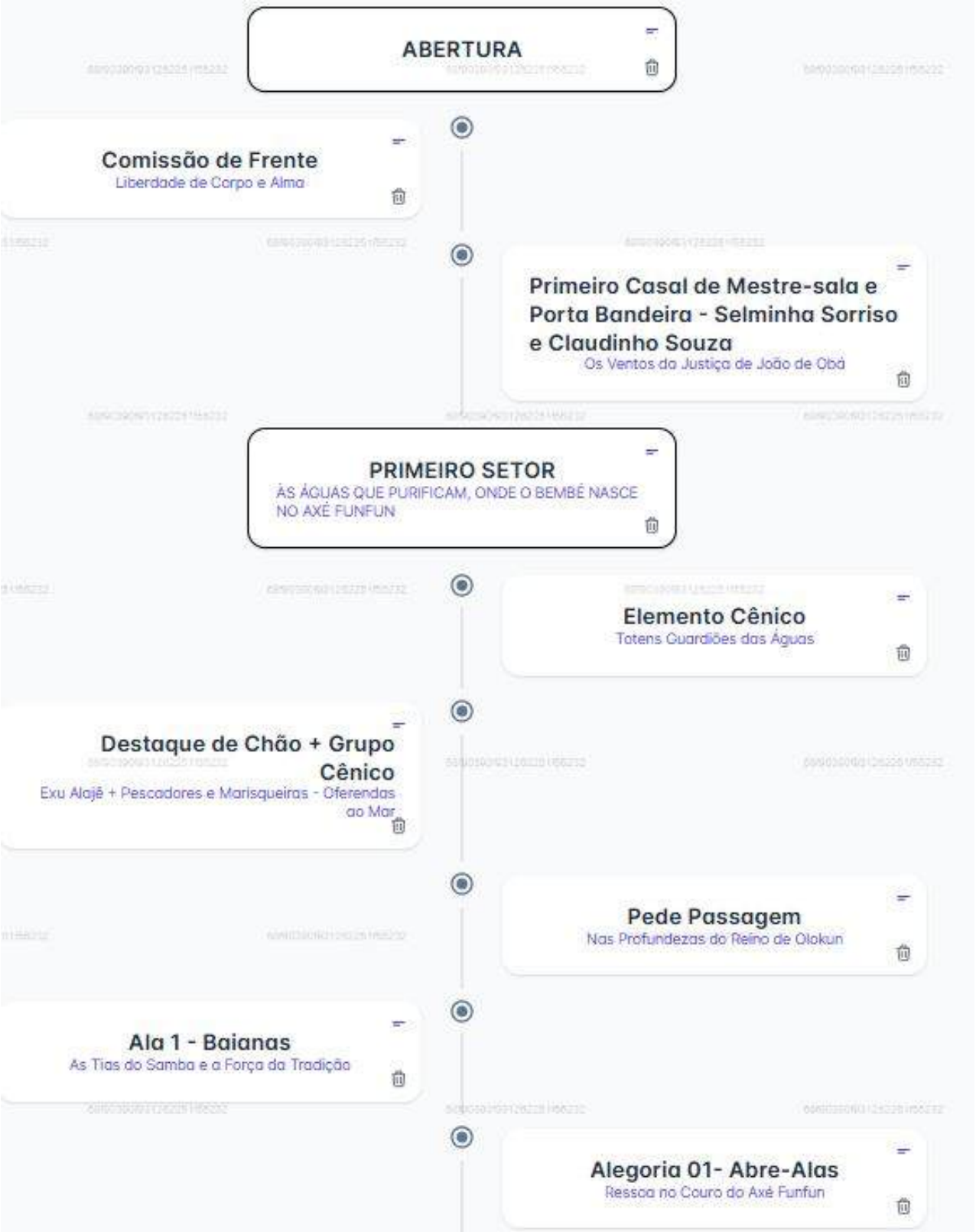
BARATA, Danillo; BRITO, Thais Alves de. *Bembé do Mercado.* Santo Amaro da Purificação, BA: [s.n.], 2019. Vídeo. Compõe o dossiê de registro do Bembé do Mercado como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo IPHAN. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tS8bjGhZU8M

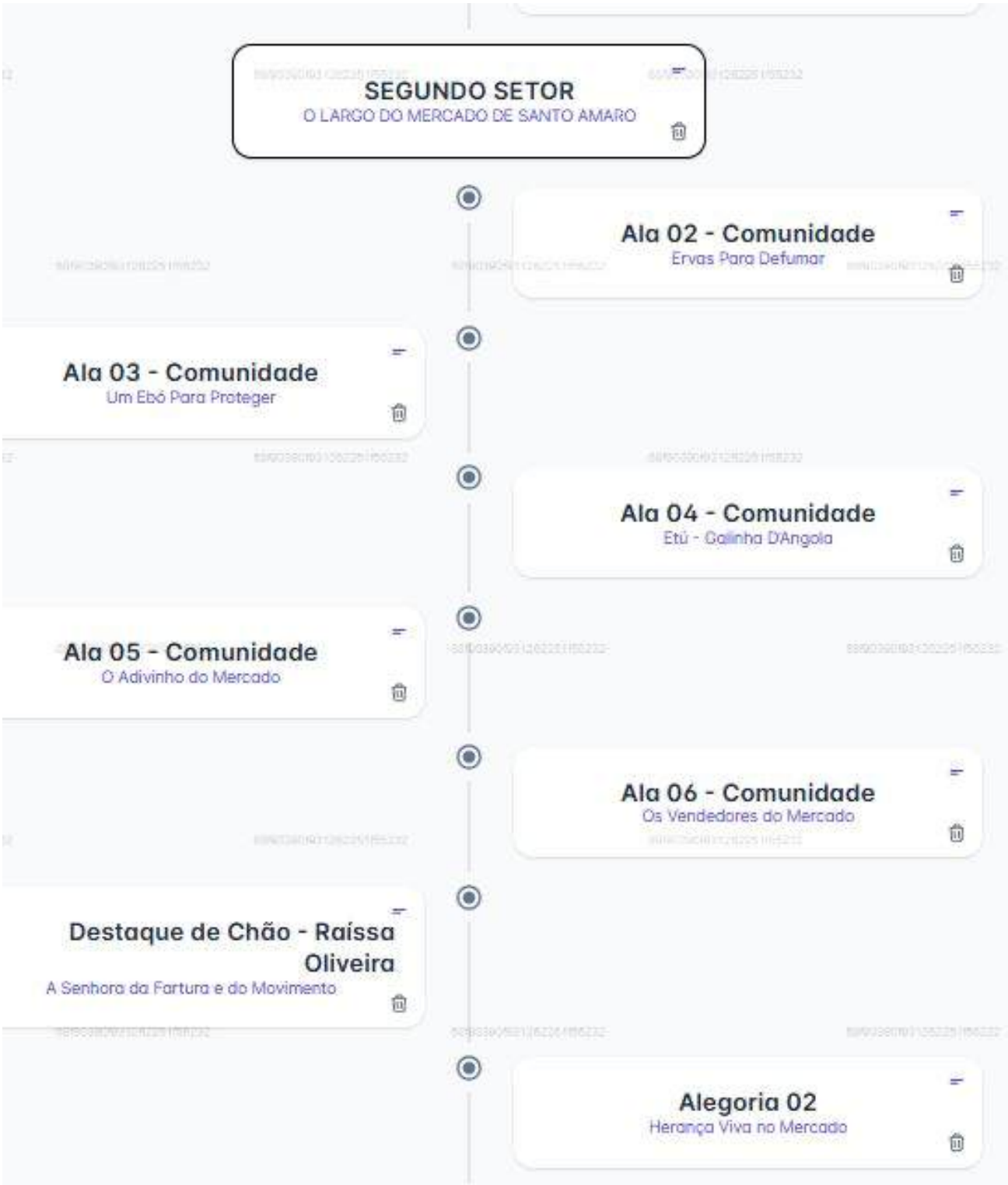
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Bembé do Mercado.* Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DFl9kiRsWJ8

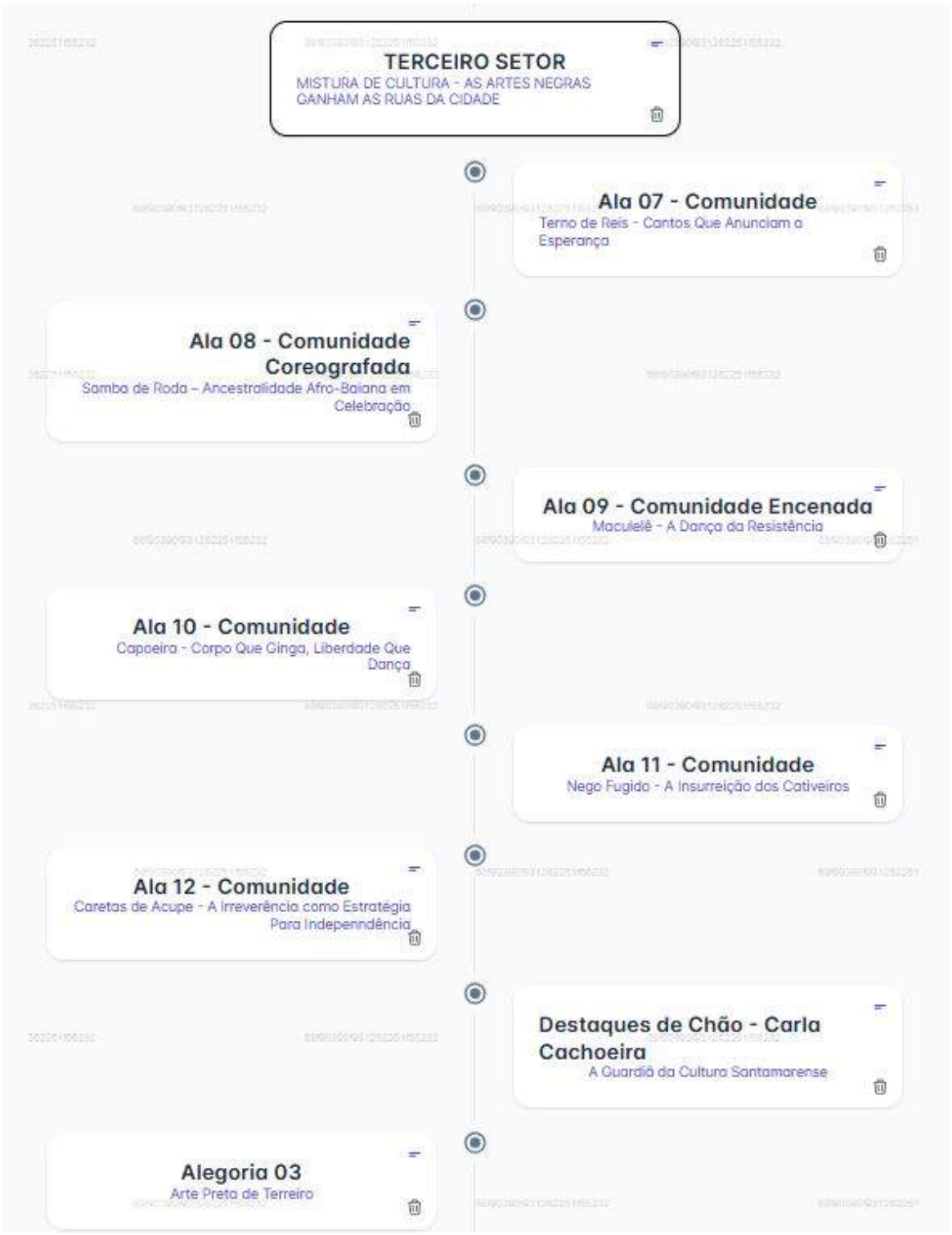
LIMA, Laís. *Pai Pote, o Filho de Ogum.* Exibição em circuito, estreia em Santo Amaro da Purificação, BA, durante o Bembé do Mercado, 2025. Vídeo.

VIEIRA, Paulo. *Avisa Lá que Eu Vou,* 3ª temporada, ep. 2, Santo Amaro. [S.l.]: Globo, [2025?]. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/12615206/?s=0s

ROTEIRO DO DESFILE


ABERTURA
Comissão de Frente
Liberdade de Corpo e Alma
Primeiro Casal de Mestre-sala e Porta Bandeira - Selminha Sorriso e Claudinho Souza
Os Ventos da Justiça de João de Obá
PRIMEIRO SETOR
ÀS ÁGUAS QUE PURIFICAM, ONDE O BEMBÉ NASCE NO AXÉ FUNFUN
Elemento Cênico
Totens Guardiões das Águas
Destaque de Chão + Grupo Cênico
Exu Alajê + Pescadores e Marisqueiras - Oferendas ao Mar
Pede Passagem
Nas Profundezas do Reino de Olokun
Ala 1 - Baianas
As Tias do Samba e a Força da Tradição
Alegoria 01- Abre-Alas
Ressaca no Couro do Axé Funfun


SEGUNDO SETOR
O LARGO DO MERCADO DE SANTO AMARO
Ala 02 - Comunidade
Ervas Para Defumar
Ala 03 - Comunidade
Um Ebó Para Proteger
Ala 04 - Comunidade
Etú - Galinha D'Angola
Ala 05 - Comunidade
O Adivinho do Mercado
Ala 06 - Comunidade
Os Vendedores do Mercado
Destaque de Chão - Raíssa Oliveira
A Senhora da Fartura e do Movimento
Alegoria 02
Herança Viva no Mercado


TERCEIRO SETOR
MISTURA DE CULTURA - AS ARTES NEGRAS GANHAM AS RUAS DA CIDADE
Ala 07 - Comunidade
Terno de Reis - Cantos Que Anunciam a Esperança
Ala 08 - Comunidade Coreografada
Samba de Roda – Ancestralidade Afro-Baiana em Celebração
Ala 09 - Comunidade Encenada
Maculelê - A Dança da Resistência
Ala 10 - Comunidade
Capoeira - Corpo Que Ginga, Liberdade Que Dança
Ala 11 - Comunidade
Nego Fugido - A Insurreição dos Cativeiros
Ala 12 - Comunidade
Caretas de Acupe - A Irreverência como Estratégia Para Independência
Destaques de Chão - Carla Cachoeira
A Guardiã da Cultura Santamarense
Alegoria 03
Arte Preta de Terreiro

QUARTO SETOR
ISSO AQUI VAI VIRAR MACUMBA
Ala 13 - Comunidade
João de Obá – Grió Sagrado, Pedra Fundamental do Bembé
Ala 14 - Comunidade
Pai Pote: Inquietude Que Abre Caminhos
Princesa da Ala de Passistas - Aieny Mendes
Sentinela da Essência da Vida
Ala 15 - Passistas
Orí Inú - Corpo Em Oferenda
Rainha de Bateria - Lorena Raíssa
Ayangulú - A Energia Dos Tambores
Ala 16 - Bateria
Oganilú
Ala 17 - Comunidade
Iyá Egbé - A Guardiã Dos Saberes
Ala 18 - Comunidade Coreografada
A Energia dos Orixás - Força Que Sustenta o Mundo
Destaque de Chão - Cássio Dias
O Axé do Terreiro do Mercado
Alegoria 04
A Rua Virou Bembé

QUINTO SETOR
O CORTEJO DA PURIFICAÇÃO
Ala 19 - Comunidade
O Balaio Sagrado: a Caminho pela Cidade
Ala 20 - Comunidade
Pedidos e Agradecimentos de um Povo
Ala 21 - Comunidade
Os Terreiros Mais Antigos da Lavagem da Purificação
Ala 22 - Comunidade
Personalidades de Todo Recanto
Ala 23 - Comunidade
O Chafariz e as Luzes de Santo Amaro
Segundo Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira - Fernanda Lhove e David Sabiá
Salve Santo Amaro e Nossa Senhora da Purificação!
Ala 24 - Comunidade
Romeiros da Purificação e do Rosário dos Pretos
Destaque do Chão - Flávia Custódio
Relicário de Fé
Alegoria 05
Sob as Bençãos da Purificação e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

SEXTO SETOR
EIS O NOSSO PRESENTE NILOPOLITANO
Ala 25 - Comunidade
Trompetes da Ancestralidade - A Chegada dos Balaios
Ala 26 - Comunidade
O Povo de Santo Que Abre a Maré
Terceiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira - Hugo Martins e Naninha Fidélis
Yalorixá de Oxum e Babalorixá de Iemanjá
Ala 27 - Comunidade
Dentro do Mar Tem Rio - Oxum e Iemanjá as Donas do Presente
Ala 28 - Comunidade
Evoco a Baixada de Todos os Santos Que Pede e Agradece
Destaque de Chão - Aline Daflor
Fertilidade das Águas
Alegoria 06
Um Presente Nilopolitano no Mar da Sapucaí
Ala 29 - Compositores

Pede Passagem - Nas Profundezas do Reino de Olokun

Tripé 1

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

João de Obá, sacerdote das religiões de matriz africana, reuniu seu povo em Santo Amaro da Purificação para celebrar a liberdade e romper, com ato ritual, a lógica colonial. Porque se toda terra tem dono, o mar — imenso, indomável, ancestral — pertence a todos, e a todos convoca a reconhecer e respeitar sua grandeza sagrada.

Ao lançar oferendas ao mar, entre tentáculos que emergem entre as ondas, como braços ancestrais que acolhem e protegem, ligou o mundo dos vivos ao domínio encantado das divindades aquáticas, fazendo circular axé entre o visível e o invisível. O Beija-Flor, símbolo sagrado da escola, emerge nesse universo profundo, abrindo caminhos pelas águas para revelar os segredos guardados no reino submerso. Cada correnteza guarda memória em movimento; cada maré testemunha o que se perdeu e o que renasceu. O tempero salgado das ondas são as próprias lágrimas daqueles que ficaram pelo caminho, dos que não alcançaram o outro lado do Atlântico e hoje repousam no colo dos deuses que regem as águas.

Nas profundezas sagradas, ao lado de Iemanjá, habita Olokun, Dona do Mar Profundo: divindade andrógina, guardiã dos mistérios absolutos da vida e da morte. Em suas mãos repousam Samugagawa, o espírito da vida, e Acaró, o espírito da morte — forças que sustentam a balança da existência. Entre conchas, corais e espumas eternas, Olokun reina soberana enquanto as ondas acompanham o cortejo, lembrando que todo mergulho é também um retorno e que toda descida é anúncio de renascimento. No ventre do oceano pulsa a energia primordial que ancora o mundo.

Ao redor Beija-Flores se elevam de dentro de alguidares, ascendendo como pequenas centelhas aladas que carregam frescor e bênção. A avenida se converte em um oceano vivo e ritualístico. Barbatanas atravessam o leito-marinho da avenida transformada em mar sagrado, anunciando presenças que se movem como sombras protetoras sob a superfície.

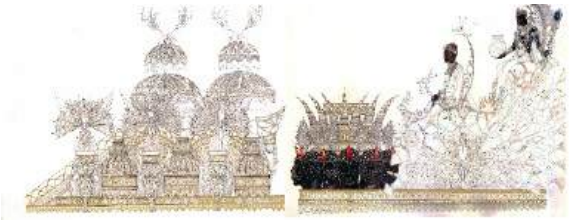
No chão, ao lado do elemento alegórico, as fantasias evocam **os guardiões marinhos**, seres que habitam a fronteira entre

	humano e mítico, céu e água, vida e morte. Celebramos liberdade, fartura e força divina, reverenciando e unindo passado, presente e sagrado em um único fluxo. Damos água ao chão para nutrir a terra e acalmar os caminhos, pedindo licença aos ancestrais, gesto antigo que reafirma a união entre o sagrado e o vivido. Destaque Frontal (Evelyn Reis) – Maré Ancestral Destaque Central (Giovanna Lancelotti) – Celebração às Águas Grupo ladeando a alegoria (Na pista do desfile) - Guardiões Marinhos

Ressoa no Couro do Axé Funfun

1º Carro

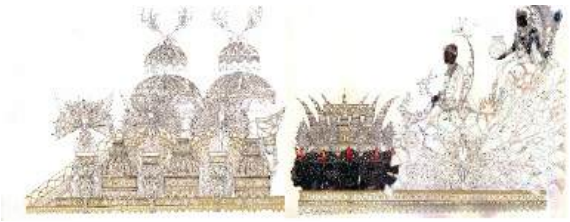
Criação/Confecção: João Vitor Araújo



Seguindo os ritos iniciais ensinados pelos mais velhos, Antes que o Bembé do Mercado ecoe em festa, e após a lavagem da rua, há um tempo sagrado de recolhimento: os dezesseis dias que antecedem o 13 de maio, dedicados aos Orixás do reino do branco, às obrigações e às oferendas. Chamado de "Às Águas de Funfun" (águas de purificação, que apaziguam), esse período purifica, renova e firma a ligação entre o povo de santo e a energia da criação. É quando o barracão se silencia, tal como na sexta-feira de Oxalá: as cores se recolhem, o efún — o pó branco — risca os corpos, a pemba desenha o chão, e o mundo se prepara para receber o sopro primordial. Ali se cultiva a continuidade do princípio, equilibrando o visível e o invisível, o corpo e o espírito, a terra e o céu. Nas nações do candomblé, tudo nasce da centelha de Olodumaré, o Deus Supremo que não toma forma humana, mas ordena o universo por meio de seus emissários, onde a paz e o respeito se firmam como fundamento do mundo.

Na primeira parte do conjunto alegórico, na escadaria, no couro do axé funfun, (o branco da criação, pureza, paz e sabedoria), ressoa a certeza: nenhum ataque jamais desviará o caminho do sagrado. Acima deles surgem opaxorôs (cajados de Oxalá) e beija-flores. Entre brilhos e texturas, delicados recortes de rechilieu adornam e desenham formas nas sutilezas. Aves brancas, máscaras ancestrais, chifres de marfim, vasos, quartinhas e pombas reforçam a harmonia, a pureza e a força dos Orixás, que estruturam o universo.

Na segunda parte do conjunto alegórico, acima das grandes cabeças negras pontuadas de branco — símbolos dos oris iniciados —, com sua serenidade luminosa, vem Obatalá, o oleiro dos oris, aquele que molda as cabeças e organiza os destinos. Cercado de pássaros brancos que anunciam passagem e alvorecer, ele prepara o terreno simbólico da criação: é a força que sustenta a Terra e guarda o mistério de onde o mundo pode nascer. Os tons azuis e dourados que surgem na alegoria é referência a energia de Oxum e Iemanjá, as donas da festa.



No plano mais alto da composição surge Oxalá, o mais velho, o Orixá da paz e da criação. Com seu opaxorô, que firma o céu, e o igbá, que guarda os segredos da existência, Ele estabelece a ponte entre o invisível de Olodumaré e o mundo dos homens, fazendo descer ao Ayê — a Terra — o princípio criador que equilibra e ordena a vida. A seus lados, dois Ìgbín, caramujos sagrados, um de cada lado, guardam o silêncio primordial e o tempo lento da criação. Essa ordem divina ganha corpo e esplendor.

Ladeando todo conjunto alegórico, vem **Oxaguiã, o Jovem Guerreiro do Branco,** irrompe com vigor ancestral. Sentinela do sagrado e divindade do axé funfun, que inspira progresso, justiça e transformação. O branco que o consagra não é apenas cor: é luz, purificação e caminho aberto ao divino. Coroado pelo pássaro ancestral e ladeado por asas erguidas, manifesta renovação e reordenação do mundo. Em suas mãos, os leques que afastam Ikú, a morte.

A rua ocupamos por direito, porque nela sobrevivemos, resistimos e celebramos: o espaço público se torna extensão do terreiro. Desde o Treze de Maio de 1889, como conta o povo de Santo Amaro, o Bembé do Mercado transforma o Largo em chão consagrado, celebrando o fim da escravidão.

Primeira parte do conjunto alegórico:
Destaque Frontal Baixo (Marcos Jasmim) – Sopro Primeiro da Criação
Composição - Fulgor de Obatalá
Destaque Médio (Sônia Capeta) – Aurora do Axé
Semi destaque lateral alto – Guardiões da Pureza
Semi destaque lateral baixo – Alvorada Sagrada
Segunda parte do conjunto alegórico:
Composição – Branco Fulgores
Destaque Frontal (Fernando Queiroz) – Princípio da Criação
Grupo ladeando a alegoria (Na pista de desfile) - Oxaguiã - O Jovem Guerreiro do Branco

Herança Viva no Mercado

2º Carro

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Ocupamos o espaço das trocas, do movimento e da circulação cotidiana. No coração de Santo Amaro da Purificação, o Mercado Municipal, de fachada azul e branca, de arquitetura colonial. Passou a ser ocupado pelo povo de santo e por trabalhadoras e trabalhadores negros da cidade, é do comércio que muitas famílias retiram seu sustento, fazendo do dia a dia um exercício de autonomia, resistência e afirmação coletiva.

A presença do povo de terreiro nesse lugar não é fortuita. Ocupar o Largo do Mercado é gesto político e anúncio: trata-se de um chão marcado pela história e pela luta do povo negro, erguido com lágrimas, suor e sangue. As marcas da exploração e da dominação permanecem inscritas nesse espaço, e retomá-lo significa romper silenciamentos, reinscrever memórias e reafirmar existência. Tomar esse cenário histórico é, sobretudo, demonstração de força coletiva e continuidade ancestral.

Pedimos licença a Exu, senhor das passagens e da comunicação. Ele abre encontros, orienta fluxos e faz circular o axé, convertendo a dinâmica comercial em movimento ritual de renovação.

Na escada que dá acesso ao mercado, circulam galinhas-d'angola, galinhas, galos, cabras e cabritos, anunciando a vitalidade destinada às oferendas. Dispostos por toda a alegoria do mercado, balaios, caixotes de feira, sacas com grãos, alguidares (tigelas de barro), porrões (jarros de barro), frutas e flores; nas bancas garrafadas, ervas, legumes, verduras, carnes e peixes — alimentos que fortalecem o corpo e alimentam o espírito.

No alto da alegoria, fincada a cumeeira dedicada a Xangô, Orixá de João de Obá, senhor da justiça, do equilíbrio e da

firmeza. Essa cumeeira permanece erguida durante todo o ano na praça do mercado, como sinal de proteção contínua e cuidado coletivo, guardando quem trabalha, circula e vive na cidade. Sua presença afirma que o povo de terreiro ocupa, cuida e zela por esse espaço, inscrevendo ali sua fé, sua memória e sua permanência histórica. Cercada por frutas de múltiplas cores e sabores, ela consagra o lugar e reafirma a prosperidade como direito ancestral.

Essa abundância dialoga diretamente com as baianas quituteiras e ganhadeiras, cujos tabuleiros sustentam famílias, mantêm viva a economia local e transformam o trabalho cotidiano em dignidade e partilha. Com seus saberes, rezas e temperos, elas preservam o axé do território e garantem a continuidade da fartura. Em meio a esse cenário, surgem cornucópias douradas, vertendo frutas, flores e folhas que, reinterpretadas na alegoria, tornam-se emblemas do axé que transborda — símbolo da generosidade da terra que sustenta a existência de todos.

Ladeando a alegoria, no chão da pista de desfile, caminham os **Filhos e Filhas da Colheita** — mãos que semeiam e colhem, responsáveis por manter o mercado pulsando, aqueles que despertam cedo para prover seu sustento.

Destaque Frontal – A Dona do Dendê

Destaque Médio – Segredo das Folhas

Destaque Alto (Marcela David) – Fartura Ancestral

Semi destaques laterais – Sabores do Mercado

Composição alto – Herança Viva do Mercado

Composição Baixa (Teatralização) – Tudo Tem no Mercado

Grupo ladeando a alegoria (na pista de desfile) – Filhos e Filhas da Colheita

Arte Preta de Terreiro

3º Carro

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Acupe, distrito de Santo Amaro da Purificação, é solo fértil de tradições populares que, ano após ano, ocupam as ruas da cidade e reafirmam a força da cultura afro-brasileira. É nesse território que a festa se faz memória, resistência e identidade, sempre em movimento coletivo.

A alegoria, em formato de carruagem, surge como palco mambembe, lembrando que, ali, a arte preta também se coloca e nunca esteve presa a muros: ela se espalha pelos caminhos, carregando fé, alegria e raízes ancestrais. Nesse espaço, as manifestações culturais da região se entrelaçam e convergem para a grande celebração, que há mais de um século transforma a cidade em lugar de mistura de expressões culturais e verdadeiro guarda-chuva das heranças do lugar, onde saberes se cruzam e fortalecem. Na praça do Mercado, tudo se entrelaça como fio de um tecido sagrado que proclama protagonismo e reafirma a herança africana, reverberando a energia coletiva na afirmação de sua dignidade.

No alto da alegoria, em posição de vigilância, o capataz do Nego Fugido; ele carrega o sinal do mando, mas sua autoridade nasce do medo e da obediência ao senhor. Ele vigia, ameaça e persegue, e, no entanto, também revela o mecanismo perverso que transforma corpos em instrumentos de controle. Sua saia de folhas de bananeira atua como signo de continuidade, lembrando que a ancestralidade está ali, incorporada ao corpo e à cena. O negrume da pele, por sua vez, é memória e pertencimento, afirmando identidade e resistência. Esta manifestação cultural acupense exalta a potência criadora de uma comunidade que inscreveu na própria trajetória o gesto de conduzir-se como sujeito de sua emancipação.

Na lateral da carruagem, o Samba de Roda se ergue como fundamento e chama viva. O círculo se abre e o ritmo se firma, unindo voz, palma e giro, anunciando que a musicalidade é também altar.

As Caretas, com suas máscaras mágicas, afastam os males e protegem a comunidade, revelando a energia espiritual que guarda o chão, enquanto as folhas de bananeira despertam a presença ancestral guardada no solo e sustentam os passos do coletivo. As fitas e bandeiras coloridas anunciam o riso, a festa e a comunhão da vida que renasce a cada cortejo.

A carruagem-teatro cruza o distrito para ecoar no Mercado a vitalidade da tradição popular, fortalecendo o elo entre tradição comunitária e espiritualidade afro-brasileira. É dessa circulação de conhecimentos e ritos que nasce a essência do Bembé, sustentado pela vibração das festas, que preservam a memória da resistência negra e fortalecem a devoção aos Orixás. Assim, celebramos Acupe como fonte viva que alimenta o Bembé , mostrando que cada máscara, cada folha, cada fita e cada canto são partes indispensáveis de um corpo coletivo que mantém acesa a chama da ancestralidade.

Destaque Frontal (Thais Muller) – A Liberdade Que Ocupa a Rua

Destaque Central (Claudia Lobo) – Encantamento da Cultura Popular

Semi destaque lateral (frente) – A Sátira Contra a Opressão

Semi destaque lateral – Cores e Bordados do Folclore de Acupe

Semi destaque lateral - A Força Ancestral do Chão Acupense

Composições laterais (boca de cena) – O Samba de Roda que Toma o Mercado

Composições – A Alegria Que Anuncia a Festa

A Rua Virou Bembé

4º Carro

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

O Largo do Mercado se transforma em terreiro, em altar erguido a céu aberto. O chão da feira se veste de sagrado e a rua vira candomblé. Na frente do largo do mercado repousa Iroko, o senhor do tempo, aquele que firma o passado no presente e faz do agora um retorno. Ele é tronco antigo que atravessa eras, guardião das memórias que não se quebram, testemunha silenciosa das promessas e dos pactos.Na cumeeira que se ergue como coluna de energia, repousa o Igbá Orí, assentamento sagrado que guarda a cabeça interior, Orí Inú, de cada participante. Ele fortalece a conexão espiritual, guia os movimentos e mantém viva a essência de quem dança, canta e celebra. As bandeirolas que enfeitam o terreiro tremulam como preces coloridas, anunciando que a festa também se faz ornamento e presença: são sinais de alegria consagrada que abraçam o céu e firmam o chão.

Na escadaria, envolta por folhas de pindoba que cercam e protegem o espaço, ecoa o toque dos atabaques dos ogãs e o canto dos filhos de santo. E no xirê chegam os presentes às Yabás: oferendas, flores, folhas, comidas e intenções que se somam ao rito, como dádivas que renovam o axé e confirmam o cuidado coletivo com o sagrado.

Nas laterais da alegoria, os totens sagrados são representações dos xaxarás de Omolu e dos ibiris de Nanã, irradiando força ancestral, marcando a presença dos Orixás com suas vibrações próprias. O ibiri, feito de elementos naturais como palha e búzios, simboliza a autoridade da grande Mãe Ancestral, a purificação das energias negativas, o afastamento de eguns e a conexão profunda com a terra e a longevidade. Já os xaxarás, instrumentos de cura e domínio sobre a terra, reforçam a força que transforma e renova.

Cada escultura carrega a insígnia de uma divindade: Ossain nas folhas que curam, Iemanjá nos peixes que dançam como água viva, Oxóssi no arco e flecha que apontam caminhos e Oxum em seu abebê, espelho de beleza, poder feminino e prosperidade. Essas esculturas também reverenciam Omolu, senhor da terra e da cura, e por isso, as cores terrosas da alegoria evocam os Orixás que reinam sobre o chão fecundo do Recôncavo.

No ponto mais elevado da alegoria erguem-se os três totens orí inú (a cabeça interior) daqueles que guardam e sustentam

o Bembé. Iansã, que guia a Iyá Egbé Ana Rita Machado, sopra força e coragem, marcada pelos seus chifres de búfalo, que anunciam movimento e proteção. Ogum, senhor do ferro e da guerra,o Orixá do sacerdote Pai Pote, presidente da Associação dos Terreiros do Bembé do Mercado e líder religioso do Ilê Asé Oju Onirê, onde são realizados os rituais internos de preparação do Bembé, surge com o ofá, o arco e flecha herdado de Oxóssi, seu irmão, símbolo de estratégia, direção e sustento. Em suas ferramentas ressoa o poder de Ògún Oníré alákòró, Ogum senhor de Irê, aquele que usa o capacete de comando. E Xangô, que abriga a herança ancestral da fundação, João de Obá, ergue sua coroa de fogo e justiça, guardando a memória primeira que acendeu a chama da tradição e permanece na cumeeira do Mercado.

No centro da alegoria, o busto de João de Obá, criação artística, para dar forma àquele que o tempo não registrou. Logo no início das cerimônias, ele é lavado, como quem desperta o sagrado e inaugura o tempo da celebração. É rito de purificação e renovação, é respeito que reverencia os ancestrais e reconhece sua presença invisível. Em sua figura que concentra o fundamento e a força ritual do Bembé, irradiando axé e conectando o alto e o chão, como se o próprio assentamento ganhasse forma e voz na avenida.

Em torno do carro, alinham-se os adjás, instrumentos sagrados feitos de metal, que marcam o compasso do ritual, usados para invocar Orixás, guiar passos e conduzir cerimônias, tocados pelas mãos de equédes, as zeladoras, as guardiãs dos ritos e do som que desperta o sagrado.

Na traseira, a sede do Bembé também se faz imagem, representada como lugar de reunião e continuidade, casa onde se guardam memórias, se organizam os ritos e se firmam os compromissos que mantêm a tradição viva.

E em toda essa criação, a mão poética de Babá kekerê, pai pequeno, Geri inspira a plástica da alegoria, traduzindo em forma, cor e movimento a força estética do Recôncavo, onde cada detalhe é marca de sua arte e de sua visão ancestral do mundo. Babá Geri é também o responsável artístico do Bembé do Mercado, aquele que organiza a linguagem visual da festa e transforma fundamento em imagem, rito em estética e tradição em forma.

Destaque Frontal (Waldeck) – Iroko – Senhor do Tempo e da Memória

Destaque central alto (Juma) – Os Fundamentos Ancestrais do Mercado

Teatralização (Frente) – Xirê – Axé Que Toma o Corpo do Povo

Teatralização (Escada + Frente) – Guardiões do Ritmo Sagrado

Semi destaques – Conexão Ancestral

Composições baixo – Filhas do Orí Consagrado

Sob as Bençãos da Purificação e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

5º Carro

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Os romeiros anunciam o que está por vir: a aparição luminosa do templo que guarda o coração sagrado da cidade. A alegoria não reproduz a Igreja da Purificação. Ela a recria em linguagem de sonho ao fundir a basílica da padroeira aos traços da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, templo que, em missa, abre a cerimônia do Bembé. Forma-se, assim, um altar em movimento que expressa o sincretismo religioso do Recôncavo e a fé construída pelo povo preto.
Durante o Bembé, é na Igreja da Purificação que o presente cumpre um de seus gestos mais simbólicos: as três voltas ao redor do templo, preservando uma tradição ancestral que consagra o espaço e reafirma o pacto entre a devoção católica e as matrizes africanas. A alegoria relembra esse rito, tornando-se o espaço simbólico por onde o presente itinerante passa antes de o cortejo seguir rumo às águas de Itapema, estabelecendo um diálogo entre céu, terra e mar.
No centro da cena está Nossa Senhora da Purificação, mulher coroada, guardiã e guia espiritual. Na parte posterior da alegoria, o altar da casa de Dona Canô surge como extensão íntima do sagrado, lembrando que a fé nasce no cotidiano e se fortalece na vivência coletiva, da casa à igreja, da igreja à cidade.
Anjinhos inspirados nos afrescos descem como sinais de esperança, enquanto estandartes evocam a riqueza da fé católica. Neste carro estão presentes o povo preto que construiu a Beija-Flor de Nilópolis, representado por sua velha guarda, guardiã da memória e da tradição da comunidade. São corpos que carregam história no passo e no gesto, assim como os mais velhos do Bembé, responsáveis por manter vivos os ritos e assegurar a continuidade da celebração. As vestimentas étnicas e afro-referenciadas, com estampas, contas e símbolos ancestrais, dialogam com aquelas usadas pelo povo do Bembé na missa celebrada na Igreja do Rosário dos Pretos, afirmando, mesmo no interior do templo, identidade, memória e pertencimento.

Composição Frontal – Velha Guarda
Destaque Frontal (Neide) – Frontispício Solar
Destaque Central Alto (Lucélia) – Anjo da Fé
Composição Feminina e masculina (teatralização) – Beatos e Beatas
Semi destaques laterais – O resplendor da Fé

Um Presente Nilopolitano no Mar da Sapucaí

6º Carro

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Como um grande balaio que cruza as águas do Recôncavo, o Bembé oferece à Sapucaí seu presente ao mundo. A alegoria final transforma a travessia em imagem viva: o mar se faz caminho para que seja entregue, diante da avenida, aquilo que Santo Amaro confia todos os anos às Yabás. O carro é o próprio oceano que abriu o desfile e que agora o acolhe de volta. Não desfila. Navega. Avança como oferenda consagrada, como barco sagrado, como altar em movimento rumo ao invisível.

No alto, Iemanjá e Oxum, donas da festa e das águas, giram sobre o espelho do mar, inspiradas na logo do enredo, abençoadas pelo beijo de um beija-flor que atravessa o tempo e costura rio e mar, Recôncavo e Baixada, Bahia e Nilópolis. Tudo retorna às águas, porque é nelas que o ciclo se completa e recomeça, como acontece anualmente no Bembé do Mercado.

Nas laterais, surgem os oxês de Xangô, memória do primeiro gesto do rito e homenagem a João de Obá, liderança que abriu caminhos para que o Bembé existisse como ocupação do espaço público e afirmação de fé. A presença de Xangô sustenta a travessia, garante equilíbrio, justiça e continuidade ao fundamento.

À frente do carro, pequenos barcos conduzidos por beija-flores trazem, com nobreza e poesia, as lideranças atuais do Bembé. São eles que carregam o presente nas mãos. Guardiões do rito, representantes vivos da tradição, entregam à Sapucaí a mesma oferenda que o povo de santo confia ao mar, mantendo intacto o gesto ancestral.

O carro é espelho, é mar, é templo, é balaio. Nele, o povo deposita vitórias, dores, promessas e gratidão. O desfile se encerra como começou, em oração, reafirmando que, se toda terra tem dono, a água pertence a todos nós. É no encontro entre água e povo que o presente se cumpre. O ciclo do Bembé transforma o Carnaval em rito, encantamento e fé.

Destaque Central (Kloe) – Águas do Subaé

Semi Destaques Laterais – Mar de Itapema

	Barco do meio - Pescador e Marujo – Roque Amapesca (Cridemar Aquino) Composições Frente (barcos) e Laterais – Pais e Mães de Santo Composições (atrás dos balaios) – Bençãos das Mães Das Água

FICHA TÉCNICA

Fantasias

TOTENS – GUARDIÕES DAS ÁGUAS

Elemento Cênico

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Assim como no Bembé de 1889, quando o povo de João de Obá deixou as margens do rio e seguiu em direção ao mar para celebrar a liberdade recém-conquistada, foram as águas que receberam as primeiras homenagens. Na avenida, portanto, surgem os Guardiões das Águas: monumentos vivos, corpos encantados que condensam a sabedoria dos antepassados deste território consagrado. Antes de toda celebração, pede-se licença às águas, nelas reconhecemos o princípio da vida, o espelho da memória e o caminho da ancestralidade.

Esses corpos encantados se erguem como portais espirituais. Anunciam que toda travessia exige reverência e que toda caminhada começa pelo reconhecimento das águas que sustentam o passo. Suas formas, talhadas em escamas e conchas cintilantes, com asas azuis que se abrem como maré alta, revelam a aliança profunda entre natureza, fé e lembrança ancestral. São presenças que abrigam a energia sagrada, acolhem os mais velhos e sopram a força daqueles que seguiram o caminho das Yabás (mães rainhas), Oxum e Iemanjá.

Guardam o passado e anunciam o porvir. Conduzem o cortejo, transformam a Marquês de Sapucaí em território de pertencimento e fazem da memória um chão vivo. Nas águas que preservam o que fomos, bebemos o que ainda seremos, numa travessia que se renova e pede movimento.

EXU ALAJÊ + PESCADORES E MARISQUEIRAS – OFERENDAS AO MAR

Destaque de chão + Grupo Cênico

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Exu Alajê, à frente dos pescadores, é quem põe o axé em circulação. Abridor de caminhos e senhor do movimento, ele faz correr a bênção dos antepassados para que a vida não estanque. Exu Alajê é mar aberto, não conhece a imobilidade, sustenta o fluxo e garante que a abundância encontre passagem.

Senhor da riqueza, carrega nos búzios, caurís, antigas moedas africanas, a memória, o poder e o valor material e espiritual do povo negro. Seu traje anuncia o axé em deslocamento, transforma trabalho em sustento, mar em sobrevivência e ofício em dignidade.

Sob sua proteção segue o povo de João de Obá, pescadores e marisqueiras que, entre redes, cestos e marés, mantêm viva uma tradição moldada pelas águas. Foram eles que acompanharam o griô neste primeiro ano. Cada peixe retirado do mar é prece em movimento, cada gesto carrega um saber ancestral. Mensageiros de Iemanjá e Oxum, pedem licença, ofertam e seguem o ritmo da correnteza.

Assim, Exu Alajê transforma a avenida em encruzilhada sagrada, lugar onde trabalho e fé se encontram, onde a prosperidade é afirmada como direito ancestral e onde o mar deixa de ser apenas paisagem para se tornar altar vivo de resistência, devoção e celebração coletiva.

AS TIAS DO SAMBA E A FORÇA DA TRADIÇÃO

Ala 01 – Baianas

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Ao evocarmos João de Obá, fundador do Bembé, homem do mar que atravessou as águas para agradecer às Yabás pela liberdade conquistada junto ao seu povo, afirmamos também a nossa própria travessia. Desse gesto inaugural nasce o direito de erguer o Bembé na Sapucaí. A abertura da festa cabe às mães de santo, que consagram o espaço público no primeiro ato do ritual. Vestidas de branco, cor que purifica e consagra, abrimos caminhos e transformamos a avenida em território sagrado.

Dos balangandãs ecoa o tempo da memória. A cada giro, o axé se espalha. Sob as bênção de Olodumaré, conduzimos flores, pombas e fé em saias que rodopiam como ventos sagrados. Para o Bembé do Mercado, surgimos em bordados Richelieu, rendas, panos da costa e fios dourados, fazendo do movimento uma reza viva.

Mães, tias e filhas de santo, herdeiras de João de Obá, transformam cada passo em cuidado e cada gesto em devoção. Assim como Tia Ciata, matriarca nascida em Santo Amaro da Purificação, que levou o samba de roda ao Rio e o vestiu com o dourado de Oxum, essas guardiãs da memória celebram as tias que abriram suas casas ao samba e homenageiam Maria Augusta Rodrigues, hoje no órun, que sempre quis suas baianas irradiando paz.

ERVAS PARA DEFUMAR

Ala 02 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Após o cumprimento da liturgia inicial das Águas de Oxalá, o cortejo avança e ocupa o espaço público. É nesse deslocamento ritual que chegamos ao Mercado, abrindo o segundo setor do desfile, território onde o Bembé do Mercado acontece.

Em Santo Amaro da Purificação, o Largo do Mercado é mais que ponto de trocas: é território de circulação da vida. Frequentado por toda a cidade — povo de santo e não santo —, ao longo do ano, antes de se tornar chão consagrado para as celebrações do Bembé, é ali que as ervas se afirmam como força viva, conectando o cotidiano ao sagrado e sustentando terreiros, lares e famílias. No movimento do mercado, emergem saberes ancestrais e a potência das folhas que mantêm a tradição em constante movimento. Vindas de quintais sagrados, destinam-se a chás, banhos, perfumes, defumações e temperos.

Nas religiões de matriz africana, cada folha carrega axé — o sopro vital dos Orixás. Guardiãs de dons e mistérios, purificam corpos, cicatrizam feridas, erguem defesas e integram elementos ritualísticos. Como ensina Pai Pote, presidente do Bembé, "no Candomblé tudo deve ser conduzido pelas folhas", por onde corre o "sangue branco", princípio essencial da criação.

UM EBÓ PARA PROTEGER

Ala 03 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

É nesse mercado imaginário, onde o cotidiano das trocas se cruza com os saberes ancestrais. Ali, o sagrado se revela nas mãos que preparam os fundamentos, de onde partem os ingredientes das comidas rituais e do ebó, oferenda ritual realizada como prática de cuidado espiritual. Entre bancas, folhas e especiarias, o povo de santo escolhe com cuidado aquilo que será disposto em gamelas e balaios. Durante o preparo do ebó "para proteger", entoa-se a cantiga "Saraiéié Bokunan, saraiéié", que afasta as negatividades e firma o axé do lugar.
Antes de o Bembé ocupar o espaço público, realizam-se ritos que sacralizam o território. O cortejo se apresenta como oferenda em movimento. Pelas ruas, a comunidade de terreiro conduz o rito, cumprindo fundamentos que protegem, limpam e assentam as energias da cidade.

A fantasia materializa o gesto sagrado. As saias amplas evocam as esteiras e folhas que acolhem as oferendas. Sobre os ombros, balaios com feijões, arroz e acarajés anunciam abundância, cuidado e partilha. Búzios, miçangas e palha-da-costa configuram o corpo como território consagrado. Assim seguem os filhos e filhas do ebó, trazendo no traje a força do preparo ritual e a convicção de que a cidade está protegida para o xirê

ETÚ – GALINHA-D'ANGOLA

Ala 04 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Neste espaço de trocas, surge a galinha-d'angola, Etù, de origem africana, ave sagrada utilizada nos rituais de matrizes afro-brasileiras. Símbolo de renovação de energia, ela estabelece a comunicação entre os mundos.

O Osù (massa de substâncias sagradas) em sua cabeça expressa a iniciação e a consagração. Etù participa de ritos de borí (ritual de cuidado com a cabeça), oròs (práticas rituais dedicadas aos Orixás) e iniciações, cumprindo funções de fortalecimento espiritual e equilíbrio das forças. Suas pintas brancas evocam a essência que supera a aparência e reafirmam seu vínculo com a clareza, a retidão e o axé.

No território de trocas, Etù é empregada para alimentar a cumeeira do mercado, gesto ritual que solicita força, proteção e licença aos Orixás. Esse fundamento assegura a harmonia do espaço, resguarda quem ali circula e firma a energia vital do lugar. Assim, o mercado é reconhecido como corpo vivo, que precisa ser cuidado, fortalecido e respeitado em todas as suas dimensões.

O ADIVINHO DO MERCADO

Ala 05– Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

No mercado encontra-se também a prática divinatória, espaço onde o visível e o invisível se cruzam. Os búzios lançados apontam direções, desfazem entraves e orientam aqueles que dependem desse saber para conduzir a própria vida e aconselhar a comunidade. Nesse contexto, o conhecimento ancestral não é apenas espiritual, mas também modo de vida e sustento.

No Bembé, cerimônia centenária que honra os Orixás e a trajetória do povo de Santo Amaro, esse saber assume papel central: nada se inicia sem a consulta ao oráculo e a obtenção do alafiá, a confirmação necessária para preparar as celebrações do 13 de maio. É por meio do jogo que se reconhece o Orixá a ser reverenciado, definindo cores, ornamentações e oferendas.

A fantasia traduz esse universo simbólico: conchas que preservam mensagens ancestrais, grafismos que reafirmam a herança africana, penas que evocam os ventos dos mensageiros e o círculo no peito convertido em ponto de consulta, onde os destinos entram em movimento. Na avenida, o adivinho surge como guardião de saberes antigos e mediador entre mundos. Assim, cotidiano e ancestralidade se entrelaçam, a resistência se afirma e a espiritualidade floresce na vida do povo.

VENDEDORES DO MERCADO

Ala 06 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Figura central da vida popular, os vendedores da feira do Largo do Mercado de Santo Amaro são pilares do sustento cotidiano e da resistência comunitária. Mulheres e homens, com olhar atento e ritmo firme, oferecem seus produtos enquanto as moedas circulam como sinais de vida — compra, troca e partilha. Desde a fundação do Bembé, esses trabalhadores e trabalhadoras exercem papel decisivo no apoio material da celebração, contribuindo com alimentos, recursos e trabalho coletivo que garantem a continuidade do ritual ao longo das gerações.

Na avenida, a fantasia dos Vendedores do Mercado, em tons de branco e azul, simboliza abundância e potência comunitária, reafirmando o mercado como espaço de encontro, cooperação e articulação social. Carregam frutas, legumes, verduras e gaiolas, imagens do labor diário que alimenta a cidade, sustenta famílias e mantém viva a rede de solidariedade que dá forma à tradição do Bembé.

A SENHORA DA FARTURA E DO MOVIMENTO

DESTAQUE DE CHÃO - RAÍSSA OLIVEIRA

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Antes do Mercado se revelar, surge a Senhora da Fartura e do Movimento — corpo em oferenda e beleza, celebrando ganhadeiras, quituteiras e todas as mulheres negras que transformaram alimento em sustento, trabalho em liberdade e fé em ato. O laranja que a reveste é chama acesa; cor do dendê que aquece panelas e destinos. As pérolas contornam seu corpo como o valor dos saberes transmitidos pelas mais velhas, com firmeza e um silêncio que ensina. Penas que se abrem em suas costas evocam a liberdade conquistada com suor e coragem.

Seus passos anunciam que a prosperidade começa com mãos negras que nunca deixaram faltar alimento à mesa do Brasil. Ela abre o caminho para que Exu faça girar o que precisa girar, trazendo a fartura que se multiplica quando compartilhada. Representa o alimento que constrói futuro, a venda que educa os filhos, a dignidade que não se curva. Senhora que honra o trabalho ancestral, celebra a vida que pulsa no Largo do Mercado e reafirma que a verdadeira riqueza brota de quem planta, pesca, cozinha e reparte. Onde ela pisa, a vida floresce — sustenta, multiplica e permanece.

TERNOS DE REIS – CANTOS QUE ANUNCIAM ESPERANÇA

Ala 7 - Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Com o mercado já ocupado, quem chega é a “arte preta de terreiro”, o povo da cultura, em sua mistura de saberes, simbolismos que antecedem o xirê. O Terno de Reis é uma manifestação cultural e religiosa de matriz portuguesa que celebra o nascimento do Menino Jesus entre o Natal e o Dia de Reis. No Recôncavo Baiano, afirma-se como uma das expressões populares mais antigas, onde fé e vida comunitária se entrelaçam em cantorias que anunciam a chegada de Cristo e a organização coletiva de um povo que ressignificou ritos europeus em território brasileiro.

O cortejo percorre ruas e casas louvando o Deus Menino, adornado por enfeites e cânticos, solicitando donativos de porta em porta. Para além da devoção, a prática também se constituiu como estratégia de sobrevivência: ao celebrar o nascimento marcado pela adversidade, a Folia colaborou para garantir a vinda ao mundo de crianças negras, cujas mães buscavam abrigo nas matas, protegidas pela solidariedade comunitária.

Em Santo Amaro, o Terno de Reis assume ainda a dimensão de sustento coletivo. Guardiões da alegria, seus integrantes caminhavam espalhando cantos como estrelas, recolhendo doações que ajudaram a fazer nascer, ano após ano, os festejos do Bembé. Na dança entre o sagrado e o cotidiano, a tradição ganha o brilho da oralidade negra, e hoje suas vozes e cores revelam a capacidade inventiva da comunidade, lembrando que tradição também é gesto de futuro: a cultura negra renasce a cada movimento e se reinventa continuamente.

SAMBA DE RODA - ANCESTRALIDADE AFRO-BAIANA EM CELEBRAÇÃO

Ala 08 - Ala da Comunidade Coreografada

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

O Samba de Roda é uma manifestação cultural que carrega as heranças de matrizes afro-brasileira; celebração coletiva que pulsa no corpo e na alma do povo baiano. Esse batuque, nascido no Recôncavo, mistura poesia e dança em roda comunitária. Os homens conduzem o toque dos instrumentos enquanto as mulheres puxam os versos e giram com seus vestidos rodados, formando um cenário cheio de vida. Elas são as guardiãs centrais, comandam o canto e o ritmo.

Os tecidos estampados refletem a alegria dos sambadores e sambadeiras e o balanço das saias revelam no movimento a graça, a beleza e a vitalidade que atravessam toda a ciranda. E quando as vozes entoam que “a baiana deu sinal” são evocadas as memórias de Nicinha do Samba e sua luta incansável pela preservação do samba de roda que a tornou referência, e de Dona Edith, percussionista e cantora singular, fez do prato e da faca sua identidade. Criou um estilo próprio, marcante, tornando-se uma das grandes guardiãs da musicalidade afro-baiana. São marisqueiras, agricultores e comerciantes, gente que imprimiu sua marca na estética e na política da cultura popular do entorno da Baía de Todos os Santos.

No Bembé, o Samba de Roda abre caminhos para o xirê e anuncia a ancestralidade em festa. É a afirmação de que a liberdade também se dança, celebra a criação negra que sustenta nossa história. É a roda que se transforma em altar, onde a musicalidade popular se mistura ao sagrado. No giro firme, na palma que marca, na voz que chama o coro, tudo vira reza dançada.

MACULELÊ – A DANÇA DA RESISTÊNCIA

Ala 09 - Ala da Comunidade Encenada

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Originado em chão baiano, o Maculelê nasce da luta pela sobrevivência da população negra, nos canaviais. Reconta, em movimentos e golpes ritmados, a memória dos negros que se organizaram para enfrentar a opressão com corpo e coragem. Presente desde a origem do Bembé do Mercado, os grupos de Maculelê protegiam os filhos de santo durante os rituais de rua, garantindo que a fé pudesse ocupar a cidade. Seus movimentos firmes, ao mesmo tempo dança e luta, desenham no ar as trajetórias de liberdade.

Ganhou nome, voz e corpo na figura de Mestre Popó, responsável por resgatar e espalhar o Maculelê e fazendo da dança de bastões um símbolo público de memória e identidade. Seu filho, Mestre Vavá Mão de Onça, herdeiro desse saber tornou-se guardião dessa tradição afro-brasileira, mantendo viva a arte que nasceu nos canaviais e se transformou em prática de rua.

Nos golpes das grimas, os bastões utilizados ecoam a ancestralidade que eles protegeram e ensinaram: dança que simula luta, mas afirma vida. Promessa de que a tenacidade do povo preto seguirá ressoando.

CAPOEIRA - CORPO QUE GINGA, LIBERDADE QUE DANÇA

Ala 10 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Criada em território negro, a Capoeira, dança-luta nasceu como forma de defesa, também fazia a guarda durante os primeiros Bembés. Germinou com a esperteza de Besouro Mangangá, lendário capoeirista do período colonial, símbolo de insistência negra, conhecido por sua habilidade, coragem e sagacidade em defender seu grupo. Transformou-se numa arte que camuflava a defesa em gesto lúdico. Nas rodas, a ginga era também código, comunicação cifrada de quem precisava persistir. É quilombo, jogo e emancipação.

O corpo que balança, circula e salta desenhou um mapa de sobrevivência, é a linguagem que desatou os nós do cativeiro. Durante muito tempo proibida, floresceu nos terreiros e se espalhou pelo Brasil, tornando-se um dos maiores símbolos da tradição afro-brasileira.

No Bembé, a Capoeira encontra a espiritualidade. O som do berimbau é senha de proteção que se expande até o terreiro do Mercado abrindo caminhos, guardando o sagrado contra a violência do mundo de fora.

NEGO FUGIDO – A INSURREIÇÃO DOS CATIVEIROS

Ala 11 - Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Memória viva de nossa gente. É ali, e somente ali, que a tradição se cumpre: a lembrança da fuga se transforma em corpo e canto, eternizando a força de quem ousou sonhar e conquistou a liberdade.

O capataz é figura de paradoxos, corpo marcado pela cor que nos irmana e voz imposta pelo senhor que nos distância. Carne de origem comum que, no entanto, carrega o peso de vigiar os próprios irmãos. Em suas mãos, a espingarda é símbolo da violência que tenta conter as escapadas e disciplinar o desejo de vida. Ele é a sombra que denuncia a perversidade de um sistema que tentou transformar o semelhante em inimigo.

Na cabeça da fantasia, o negrume do carvão é a raiz que liga o corpo à terra; o vermelho é o sangue de muitos que foi derramado pelo sistema opressor, sinal da vida que pulsa. As folhas de bananeira que formam a saia acordam a ancestralidade adormecida. Guardam em si o segredo antigo daqueles que, ao tombarem, eram entregues aos pés de bananeiras, para que sua energia permanecesse. No momento da guerra, podiam ser invocados, surgindo como guerreiros de além-mundo, erguendo-se ao lado dos vivos no combate.

No Largo do Mercado, o Nego Fugido encontra a memória em presença. A voz coletiva atravessa o tempo, transformando dor em permanência. O grito que corre em Acupe se derrama na praça consagrada, e reafirma que o povo negro segue inteiro: vivo, forte e de pé.

CARETAS DE ACUPE – A IRREVERÊNCIA COMO ESTRATÉGIA PARA A INDEPENDÊNCIA

Ala 12 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

As Caretas de Acupe são personagens mascarados e irreverentes que percorrem as ruas desse território negro. Tornaram-se símbolos de alegria e sátira, trazendo à cena o riso como arma frente às dores da vida. Sua origem remonta aos bailes coloniais, quando europeus chegavam a essas terras. Impedidos de festejar, os escravizados criaram suas próprias máscaras, nelas imprimindo habilidade e criatividade. O gesto de mascarar-se tornou-se arma: sob o papel machê escondiam identidades, confundiam perseguidores e transformavam medo em brincadeira. Tornaram-se passaporte para a liberdade, permitindo que negros ocupassem ruas e folguedos, infiltrando-se em territórios interditados.

Era estratégia de sobrevivência e gesto de insubmissão, atravessando a memória do 2 de julho, quando a luta popular expulsou os colonizadores e a independência se firmou na Bahia. Sob as máscaras, negros podiam escapar das senzalas, circular com esperteza, assustar os opressores e romper vigilâncias, transformando o rosto oculto em caminho aberto, passaporte para ocupar ruas e festas e provar de que a imaginação também é combate.

Em cortejo, as Caretas anunciam que a irreverência abre caminhos. Tradição que atravessa gerações, mistura sagrado e riso, e faz da brincadeira proteção. Arte como arma, exalta a criatividade e a inteligência negra que espantam males e guardam a comunidade.

A GUARDIÃ DA CULTURA SANTAMARENSE

Destaque de chão - Carla Cachoeira

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

A Guardiã da Cultura Santamarense surge como a primeira voz deste lugar de arte negra, anunciando o movimento da festa. É ela quem protege, conduz e abre passagem para que as tradições de Santo Amaro encontrem seus caminhos na rua. Seu corpo colorido reúne, como um manto vivo, tudo aquilo que faz da cidade um território de criação e de memória coletiva. Em cada passo, sua presença convoca os mais velhos, ativa saberes ancestrais e transforma o urbano em campo sagrado de comunhão e pertencimento.

Seus tons vibrantes evocam a alegria das rodas festivas, o giro das saias e o brilho do Samba de Roda. Os grafismos que atravessam o traje lembram os desenhos das próprias caretas — marcas de ancestralidade, habilidade e resistência que fazem parte do imaginário santamarense.

No tridente que ela empunha, não há ameaça, mas poder simbólico: é o emblema da guardiã que vigia, protege e reafirma as manifestações culturais que se apresentam no Largo do Mercado durante os dias de festa. Ele representa sua função de sentinela — aquela que preserva, defende e anuncia.

Assim, ela conduz os passos da tradição, mantém acesa a chama que atravessa gerações e assegura que cada expressão cultural do território continue viva, forte e honrada. É a protetora do que o povo cria, reinventa e entrega à rua como patrimônio vivo.

JOÃO DE OBÁ - GRIÔ SAGRADO, PEDRA FUNDAMENTAL DO BEMBÉ

Ala 13 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Ao darmos início ao nosso xirê, evocamos a presença de João de Obá, ancestral fundador desta festa. É sob sua força, sua memória e seu axé que este caminho sagrado se abre e se firma. Foi ele quem, no ato transgressor de fazer um candomblé na rua, transformou a fé em movimento coletivo. Sua presença ecoa como trovão no compasso dos tambores. Filho de Xangô, carrega a firmeza da justiça e o brilho do fogo como princípio de organização, mantendo, com liderança e devoção, a morada espiritual do Mercado. Sua figura se apresenta marcada pela simbologia do Orixá que governa com equilíbrio, rei do trovão e das pedreiras, senhor do raio que rasga os céus e da rocha que sustenta a casa.

A cumeeira do Mercado, a ele pertencente, une terra e firmamento, protege a comunidade e guarda a ordem. João de Obá é invocado para resguardar o rito e sustentar o equilíbrio que mantém o sagrado em permanência. No xirê dedicado a ele, sua presença é sentida como calor que envolve e sopro que guia o espírito.

No emblema da festa surgem os oxês, machados que afirmam a verdade, o abebê de Oxum e Iemanjá, a cana, os ramos da terra e os peixes das águas. Juntos, formam o mosaico das forças que sustentam o Bembé. Assim, João de Obá ecoa no compasso dos atabaques, guia e protege, mantendo vivas as raízes do povo de Santo Amaro e fazendo do terreiro do Mercado um caminho de permanência.

PAI POTE - INQUIETUDE QUE ABRE CAMINHOS

Ala 14 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Pai Pote chega ao xirê como guardião e condutor do Bembé. Foi por sua inquietude e insistência que a celebração ganhou força e forma, cresceu no chão das ruas e se consolidou como o maior candomblé de rua do mundo. Em seu terreiro (Ilê Axé Oju Onirê) são preparadas as obrigações e firmados os fundamentos que organizam o sagrado antes dele se espalhar pela cidade.

Filho de Ogum, senhor dos caminhos, empunha a lâmina que remove obstáculos e carrega a disciplina do ferro. Caminha à frente com firmeza, zelando pela liturgia com devoção e profundo respeito à tradição. Ogum é a força que abre trilhas e sustenta as batalhas necessárias. Patrono da luta e protetor do seu povo, garante travessias, limpa estradas e resguarda o coletivo diante das adversidades. Forjado no fogo, seu instrumento vibra a energia da vitória.

No xirê, essa presença se manifesta na batida dos atabaques, na voz que exalta sua bravura e na marcha que sustenta a caminhada comunitária. Inspira coragem, renova esperanças e fortalece os corpos, assegurando que a fé floresça com passos firmes.

SENTINELA DA ESSÊNCIA DA VIDA

Princesa da Ala de Passistas - Aieny Mendes

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

A princesa da ala dos passistas surge como continuidade do fundamento. Ela guarda aquilo que sustenta a existência: o sopro invisível que anima o mundo, a força íntima que organiza a identidade e orienta o destino. Sua presença assegura o equilíbrio e protege o axé que pulsa por dentro, mantendo viva a harmonia necessária para que o sagrado se manifeste em plenitude.

Nos gestos e no ritmo, essa energia vital se revela como memória ancestral em movimento. A beleza negra se afirma como princípio de celebração e permanência, e a dança se torna linguagem que renova conexões, desperta o espírito e fortalece a caminhada coletiva. Quando essa essência está em ordem, a vida se alinha e a batida se transforma em oração.

Essa força se expande no Mercado de Santo Amaro como um campo espiritual que envolve o Largo e transforma a rua em terreiro. O toque e o canto consagram o chão, e o encontro do povo sustenta a continuidade do rito. Assim, a Sentinela confirma que a vida, celebrada com fundamento, é axé vivo, chama que atravessa gerações e mantém a cidade acesa na tradição.

ORÍ INÚ – CORPO EM OFERENDA

Ala 15 – Ala de Passistas

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

O corpo em movimento é oferenda no xirê. Cada gesto transforma-se em ponte entre o humano e o divino, reafirmando a beleza negra como celebração da vida. A dança, leve e potente, traduz a energia vital, transporta espiritualidade e faz da estética um sagrado em ação.

Os passistas carregam no corpo a herança ancestral e a firmeza do Orí Inú, a cabeça interior que representa a essência espiritual, a identidade e a trajetória de vida de cada pessoa. A marcação das pernas, o movimento dos braços e o balanço dos quadris são traduções da energia vital, renovando conexões espirituais. Quando o Orí Inú está bem, a pessoa inteira se encontra em equilíbrio. É a celebração da vida como ritual, pulsando no ritmo da tradição.

Essa potência interior encontra ressonância no Bembé do Mercado, onde o axé que pulsa dentro de cada pessoa cria um campo sagrado em que corpo, gesto e destino caminham juntos.

AYANGULÚ – A ENERGIA DOS TAMBORES

Rainha de Bateria - Lorena Raíssa

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

A rainha de bateria é a materialização viva do tambor. Cada passo, cada giro revelam a pulsação do samba que une corpo, coração e ancestralidade. O movimento traduz o toque do atabaque, despertando memórias e celebrando a energia dos ancestrais. Ela representa Ayangalú, que nas cosmogonias de matriz africana é o espírito que habita o tambor, traduzindo em forma a energia sagrada que faz o ritmo se tornar vida.

Senhora do som primordial e guardiã da memória, à frente da bateria, se torna o elo entre os músicos e o coletivo, entre o ritmo e a devoção, entre o visível e o invisível e dá voz ao instrumento, orquestrando os ritmos que fazem as pessoas dançarem.

É a vibração sagrada que faz o som ancestral atravessar os tempos: dos terreiros à avenida. No Bembé do Mercado, o pulso de Ayangalú vibra nos couros que guiam o ritual, assim como vibra no corpo que conduz a bateria, mostrando que o ritmo é herança e a batida é ponte entre mundos.

OGANILÚ

Ala 16 - Bateria

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

O Oganilú é o guardião do ritmo nos terreiros, responsável por tocar os atabaques (onilú) e invocar os Orixás através de batidas específicas, sem entrar em possessão. Cada cadência corresponde a uma entidade sagrada, e a execução correta garante a sintonia do chamado ritual. Seus toques são palavras não ditas, discurso que vibra no ar, tornando o espaço sagrado e sustentando o xirê. É no ritmo que se afirma a continuidade, é no som que se consagra o sagrado e se estabelece a ponte entre os Orixás e a comunidade. É a base que organiza o espaço espiritual.

No Mercado, ele encontra seu espelho nas mãos que conduzem os ritos, preservando o vínculo entre o mundo visível e o plano ancestral. Guarda a palavra sem voz, conduz os caminhos espirituais e assegura a energia que faz o Bembé. Ali, a vibração que sai dos tambores firma o chão, orienta os passos, e confirma que a fé do povo de Santo Amaro continua pulsando no mesmo compasso que seus ancestrais ensinaram, preservando uma celebração que atravessa gerações.

IYÁ EGBÉ – A GUARDIÃ DOS SABERES

Ala 17 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Ana Rita Machado é a pesquisadora que iluminou o Bembé com rigor e sensibilidade. Seu estudo não apenas recontou a história da festa: ampliou seus sentidos, fortaleceu sua permanência e consolidou sua importância como patrimônio vivo. Por isso, a comunidade lhe conferiu o título de guardiã das tradições do Bembé do Mercado, reconhecendo nela a mulher que organiza a memória e protege o fundamento. Uma Iyá Egbé, mãe que sustenta o terreiro e mantêm viva a continuidade, guarda os saberes das folhas e das liturgias, preserva e transmite a herança ancestral.

Sua força é regida por Oyá, senhora dos ventos, dá às mães de terreiro a tempestade que varre males e a brisa que renova caminhos. Sua sabedoria e sua autoridade organizam a vida comunitária, sua presença protege o território sagrado.

Em sua ação, firme e silenciosa, assim como a de mãe Lídia, que por décadas organizou o Bembé do Mercado, ela estrutura o rito, cuida da comunidade. A atuação dessas mulheres afirma o protagonismo feminino no Candomblé e na vida cotidiana. O gesto é zelo, cada palavra é ensinamento, e o silêncio é conselho. São raízes profundas que ligam gerações e mantém acesa a chama do sagrado.

A ENERGIA DOS ORIXÁS – FORÇA QUE SUSTENTA O MUNDO

Ala 18 – Ala da Comunidade Coreografada

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

No xirê do Mercado, a presença dos Orixás é percebida como um sopro que percorre o espaço e envolve a todos. Essa força se manifesta nas máscaras que se erguem como símbolos vivos: representam a essência das entidades sagradas, traduzindo sua presença e atributos por meio de formas, cores e materiais simbólicos. Omolú, em seu branco, revela a cura silenciosa e a proteção; Ewá, no vermelho, expressa sua delicadeza misteriosa e o encanto do invisível; Nanã, no roxo, anuncia a sabedoria ancestral que brota da lama primordial; Oxumarê, no amarelo, reflete o arco-íris que renova os ciclos e mantém o movimento da vida; e Ossanhe, no verde, afirma o domínio das folhas e o poder do segredo da mata.

Por meio de elementos geométricos ou inspirados em animais e na natureza. São verdadeiros canais da força divina. Ao vestir-se delas, o integrante incorpora essa potência, tornando-a presença viva que faz circular o axé entre todos.

É uma manifestação ritual e estética que exalta o equilíbrio e a grandeza dos Orixás, conectando o Mercado a uma dimensão espiritual que se revela na arte, no movimento e na força que sustenta o Bembé.

O AXÉ DO TERREIRO DO MERCADO

Destaque de Chão Cássio Dias

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo e Fabynho Santos

O axé é a energia vital, é a força que mantém o universo em movimento. É essa mesma vibração que dá vida à maior celebração afro-brasileira de Santo Amaro. A sua presença, conduz o xirê, é a força que impulsiona a dança e o sopro que guia a comunidade.

Os tons terrosos da fantasia, remetem a força da terra, Os tecidos coloridos, em camadas que se abrem como folhas sagradas, simbolizam a vida que se expande e a alegria que percorre o Largo do Mercado. Traduz a pulsação espiritual que transforma a rua em terreiro, o chão em altar aberto. Na cabeça, a máscara se integra ao corpo como instrumento ritual, evocando o mistério das divindades e revelando, em formas e traços, a presença do sagrado que se faz visível através da arte. Os búzios, espalhados como pequenos oráculos, coroam o figurino com a força das águas, guardando segredos antigos e reafirmando o elo com os caminhos espirituais do Recôncavo.

Ele representa o ponto onde tudo se encontra, o lugar em que os Orixás são reverenciados e onde a comunidade reafirma sua ligação com o sagrado. É a tradução viva da energia ancestral que pulsa no Mercado e que atravessa corpos, firma o território e mantém acesa, ano após ano, a chama da celebração santamarense.

BALAIO SAGRADO: A CAMINHADA PELA CIDADE

Ala 19 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Eis o balaio. Consagrado no xirê, ele nasce do encontro entre fé e comunidade e inicia sua caminhada pelas ruas de Santo Amaro em cortejo, nos braços do povo, antes de alcançar as águas. Na preparação, flores, espelhos e perfumes são depositados nos cestos como oferendas, reunindo pedidos, promessas e agradecimentos.

Esses elementos atravessam o ritual e se incorporam ao figurino. As flores tornam visível a oferenda, os espelhos refletem a luz do feminino sagrado e os aromas evocam presença e cuidado. Aquilo que é ofertado no preparo segue com o corpo em movimento ao longo do cortejo.

No dourado da ala, a fantasia assume a forma de um balaio vivo dedicado às águas de Oxum e Iemanjá. Cada componente desfila como parte dessa entrega coletiva, conduzindo o presente pela cidade em uma troca contínua de energia.

PEDIDOS E AGRADECIMENTOS DE UM POVO

Ala 20 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Pedidos e agradecimentos de um povo, isto é, aqui está simbolicamente aquilo que vai dentro do balaio ao percorrer Santo Amaro: os pedidos e os agradecimentos que o povo carrega no coração. Nada aqui é objeto literal, tudo é sentido. As velas acesas revelam súplicas silenciosas, desejos de proteção e graças alcançadas. As fitas evocam promessas feitas às Yabás, laços de compromisso firmados com a fé e com o tempo.

Esse gesto coletivo transforma intenção em caminho. O presente se faz vivo como canto, gratidão e pedido que atravessa o ar antes de seguir em direção às águas. A fé deixa de ser palavra e passa a habitar o corpo, movendo o axé e sustentando a memória do rito.

Quando o Bembé silenciou por três anos, a cidade sentiu a ausência desse fundamento ancestral. A falta do ebó revelou sua potência como equilíbrio dos destinos e proteção do território. Mesmo quem não pertence à religião reconhece essa força e se junta ao gesto, porque ofertar, aqui, é afirmar a vida e manter a cidade em pé.

OS TERREIROS MAIS ANTIGOS DA LAVAGEM DA PURIFICAÇÃO

Ala 21 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Guiado pela sabedoria dos mais velhos, o cortejo avança pela cidade refazendo um trajeto que há mais de um século inscreve o Bembé nas ruas de Santo Amaro. Ao longo do caminho, surgem as casas de axé, terreiros que atravessaram o tempo preservando histórias de fé, enfrentamento e permanência. É nesses espaços que se ancora a espiritualidade do Recôncavo, sustentada pelo legado das grandes mães de santo, como Mãe Lídia, Mãe Guiomar e de tantas lideranças que edificaram e edificam essa tradição.

Diante de cada templo, o gesto é de respeito e reconhecimento aos ancestrais que seguem presentes, mesmo já habitando o Orum. Os vasos presentes nas fantasias fazem referência aos terreiros que conduzem as tradicionais lavagens das igrejas da Bahia, prática preservada pelos babalorixás como expressão coletiva de fé e continuidade cultural. São esses lugares que concentram saber e axé, fundamentos vivos do ritual. A cada parada, reafirma-se o compromisso com quem abriu os caminhos. Assim fortalecido, o cortejo retoma sua marcha em direção às águas, levando consigo a força de quem cuidou, transmitiu e manteve a festa viva.

PERSONALIDADES DE TODO RECANTO

Ala 22 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

O cortejo segue pelas ruas como quem atravessa um grande livro vivo, onde cada casa guarda a memória de mulheres que moldaram o recôncavo. O axé corre por suas histórias e permanece nos gestos do povo, que ainda hoje as convida a caminhar junto ao tempo presente.

No porta-estandarte, está representado o rosto de Dona Canô, síntese materna e espiritual dessa linhagem feminina. Já no figurino, surgem imagens e referências a outras personalidades fundamentais da história de Santo Amaro, como Edith do Prato, Nicinha do Samba e entre outras. Seus rostos, bordados nas mantas e saias, aparecem como presenças protetoras, espalhadas pelo corpo coletivo do desfile.

São figuras que mantêm viva a tradição que nutriu gerações. Seus olhos carregam histórias, anunciam proteção e iluminam caminhos. Ensinaram que a fé se constrói no afeto, no fogão, no quintal e na música. Santo Amaro se reflete nessas figuras. Cidades dentro da cidade, territórios que resistem ao tempo. Ao celebrá-las, reafirma-se que a ancestralidade é o pilar que sustenta o Bembé e conduz a cidade ao encontro de seu próprio destino.

O CHAFARIZ E AS LUZES DE SANTO AMARO

Ala 23 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

No coração do município, em frente à igreja, a Praça da Purificação é o espaço onde a vida se concentra e se reconhece. Carrega a beleza serena de uma cidade pacata do interior, com seu coreto, o chafariz de elementos barrocos e os encontros que acontecem ao redor. Ali, as crianças brincam, os mais velhos compartilham causos, os casais se encontram, e o povo circula como quem atravessa um território sagrado.

O chafariz reflete as luzes que cercam a praça e devolve às águas o sentido da Purificação. À sua volta, as iluminações acompanham a passagem do presente, que segue pela cidade como um pedido coletivo por dias melhores. A praça é fundamento. É nela que o balaio recolhe a energia de Santo Amaro antes de seguir em direção ao mar, como se a cidade entregasse sua própria força às mães das águas. Cada lâmpada acesa, cada sombra projetada, cada riso e cada memória ajudam a desenhar o caminho.

Síntese da fé do Recôncavo, a Praça da Purificação é o lugar onde espiritualidade e cotidiano caminham juntos. Ao atravessá-la, o presente se completa. Só então pode avançar rumo às marés de Iemanjá e Oxum, levando consigo a luminosidade de um povo que resiste, celebra e se reconhece em sua própria história.

ROMEIROS DA PURIFICAÇÃO E DO ROSÁRIO DOS PRETOS

Ala 24 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Os sinos repicam alto, anunciando que os presentes chegaram ao coração espiritual da cidade. Pelas ruas, os romeiros avançam como rio de luz, guiados pelas velas que tremulam ao vento. Os terços deslizam nos dedos, enquanto os atabaques respondem num diálogo antigo entre catolicismo popular e religiosidade afro-brasileira.

À frente, os porta-estandartes abrem o caminho sagrado: ele leva a imagem de Santo Amaro, patrono que dá nome à cidade; ela traz em sua saia a imagem bordada de Nossa Senhora da Purificação, padroeira que ilumina os passos do povo. Juntos, formam o nome e a alma do município: Santo Amaro da Purificação.

O ar carrega o perfume de flores, cera de vela e dendê, combinando devoções diversas que caminham lado a lado. Católicos e filhos de santo compartilham o mesmo trajeto, revelando que a fé da cidade é coletiva e múltipla. Diante da igreja, compreende-se o sentido maior do Bembé: o presente não é apenas do povo de santo, mas da cidade inteira, que agradece, pede e celebra unida. É a Purificação que abençoa, protege e abre os caminhos rumo ao mar.

RELICÁRIO DE FÉ

Destaque de chão - Flávia Custódio

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

À frente da alegoria, esta fantasia cumpre o papel de anunciação. Ela não representa o templo, mas o antecede, preparando o olhar e o espírito para a aparição do altar em movimento que guarda o coração sagrado da cidade. Como um relicário vivo, o corpo que a veste abriga e revela a fé construída pelo povo preto do Recôncavo, uma crença que nasce no cotidiano, atravessa a casa, alcança a igreja e se projeta no espaço público.

O dourado do figurino dialoga com a luz dos altares e das imagens sacras, simbolizando o valor imaterial da devoção preservada ao longo do tempo. As plumas em tons de laranja evocam a chama da fé, força que aquece, ilumina e conduz os romeiros em seus gestos rituais, especialmente nas voltas simbólicas ao redor da Igreja da Purificação durante o Bembé do Mercado.

Os pombos brancos surgem como mensageiros de paz e esperança, mediando a relação entre céu e terra e antecipando o diálogo entre a devoção católica e as matrizes africanas.

O corpo adornado se transforma em altar em movimento, guardião da memória espiritual e da tradição ancestral. Assim, o Relicário de Fé anuncia o templo que virá, afirmando que antes da igreja existe o corpo crente, antes do altar existe o gesto, e que é dessa fé encarnada, coletiva e ancestral que nasce o rito que consagra a cidade e conduz o cortejo rumo às águas.

TROMPETES DA ANCESTRALIDADE - A CHEGADA DOS BALAIOS NA PRAIA DE ITAPEMA

Ala 25 – Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Os trompetes cortam o ar como o primeiro sopro das marés. Em notas que evocam vento e água, anunciam que o presente alcança a areia de Itapema. Seu som não apenas toca: convoca. É vibração ancestral que desperta as Yabás e abre o caminho das oferendas.

Ao ecoar, os metais conduzem o cortejo e avisam a Iemanjá e a Oxum que os balaios se aproximam carregados de fé, pedidos e agradecimentos. É o sinal de que os filhos chegam mais uma vez com o coração entregue, confiando às águas seus destinos.

Esse chamado sonoro é rito e celebração. É o Bembé atravessando tempo e distância, chamando o mar, alinhando o céu e guiando o povo. O cortejo se expande, o canto cresce, a cidade escuta. O som anuncia o início da entrega das oferendas e a passagem entre o humano e o divino.

A fantasia materializa esse sopro ancestral que convoca as águas, conduz o caminhar até o mar e avisa às Yabás que a homenagem se aproxima, para que recebam, de bom grado, o clamor de seus filhos em mais um ciclo de devoção.

O POVO DE SANTO QUE ABRE A MARÉ

Ala 26 - Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

O povo de santo desce unido, respondendo ao chamado que ecoou na frente do cortejo, quando as marés se abriram com o som sagrado. Agora, é a vez daqueles que vestem o rechilieu azul e branco transformarem o anúncio em gesto. As rendas respiram ancestralidade e carregam a delicadeza das mãos que as bordaram. Os filhos trazem seus adjás e xerês, pequenos instrumentos de axé que guardam pedidos, agradecimentos e a memória do que foi vivido ao longo do ano.

É o instante da entrega. O caminho se cumpre nos passos que descem até a areia de Itapema. O trabalho de um ano retorna ao mar em forma de canto, dança e devoção. Cada giro de corpo, cada balanço de saia, cada marca deixada na areia é oração em movimento. No encontro das marés, o corpo se faz tambor e o tambor se faz prece, criando a ponte que leva às Yabás o que lhes pertence. As águas recebem o gesto coletivo que une fé, ritmo e ancestralidade.

DENTRO DO MAR TEM RIO - IEMANJÁ E OXUM AS DONAS DO PRESENTE

Ala 27 - Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

No caminho final do Bembé, a avenida se torna território sagrado onde rio e mar se encontram. É nesse ponto de convergência que surgem as duas donas da festa, Iemanjá, senhora das marés, e Oxum, senhora das águas doces. Juntas, elas se apresentam para receber das mãos do povo o presente que atravessou a cidade.

No azul das ondas, Iemanjá se manifesta como mãe dos oris, guardiã da renovação. Seu manto de luz acolhe o cortejo que chega carregando medos, promessas e esperanças, enquanto a avenida se converte em oceano.

No dourado do rio, Oxum revela sua força delicada, guardiã da fertilidade, do afeto e do equilíbrio. Suas águas recebem votos silenciosos, cada oferenda sendo um gesto de amor, cura e agradecimento. Juntas, as duas Yabás representam a totalidade da vida, o mar que transforma e o rio que nutre. Quando o cortejo se curva diante delas, a comunidade entrega o que precisa ser transmutado e aquilo que deseja florescer.

As fantasias celebram esse encontro sagrado, momento em que rio e mar se unem para abençoar o povo. É o Bembé inteiro depositado em mãos divinas, onde a fé encontra destino e o axé se renova para seguir adiante.

EVOCO A BAIXADA DE TODOS OS SANTOS QUE PEDE E AGRADECE

Ala 28 - Ala da Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

No desfecho da festa, os territórios se confundem e se reconhecem. Nilópolis e Santo Amaro se encontram sob o mesmo tambor, como se o Recôncavo e a Baixada fossem duas margens do mesmo rio espiritual. A Beija-Flor se apropria desse cortejo imaginário do presente e anuncia que também chegou a sua vez de ofertar. Como manda a tradição, a escola se soma ao rito e segue em direção às águas para entregar aquilo que carrega no coração. O batuque de Santo Amaro encontra o surdo da Beija-Flor e, juntos, fazem soar um grande xirê que atravessa tempos e memórias. O samba vira reza, e a avenida se transforma em mar aberto, onde fé e arte seguem juntas rumo à eternidade.

A fantasia assume a forma de um barco que conduz esse presente simbólico. Nas velas e na cabeça, a imagem de Iemanjá surge como saudação à dona das águas que coroa o cortejo. Na proa, um beija-flor aponta o caminho, sinalizando o agradecimento da própria escola pelo título conquistado e reafirmando a devoção do patrono Anísio Abraão David e do presidente Almir Reis. É a travessia que reconhece, celebra e devolve ao mar o axé recebido, cumprindo o gesto ancestral de quem sabe que toda conquista também é oferenda.

FERTILIDADE DAS ÁGUAS

Destaque de Chão - Aline Daflor

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: João Vitor Araújo

Antecedendo a alegoria final, onde o presente se materializa, surge a fantasia da Fertilidade das Águas. Ela anuncia a força primordial que torna a travessia possível e é o corpo que abre caminho para a entrega que se aproxima.

Os tons de azul e verde evocam rios e mares sagrados, espaços de renovação da vida e sustentação do rito. As plumas abertas simbolizam a expansão das águas e seu movimento fecundante, responsável por gerar e nutrir os ciclos naturais e espirituais. Antes do balaio e do altar flutuante, existe a água que concebe.

O corpo que veste a fantasia encarna a Mãe das Águas, matriz geradora e guardiã do equilíbrio. Ela representa a força feminina que cria, protege e conduz, afirmando que toda vida nasce do encontro entre água, tempo e fé. Os brilhos reforçam a sacralidade desse elemento primordial nas tradições de matriz africana.

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Dr. Kirraizinho
Total de Componentes da ala dos compositores: 60
Autores do samba: Sidney De Pilares / Marquinhos Beija-Flor / Chacal do Sax / Claudio Gladiador / Marcelo Lepiane / João Conga / Salgado Luz / Julio Assis / Diego Oliveira / Diogo Rosa / Manolo / Julio Alves / Leo do Piso / Cláudio Russo.

LETRA

Não me peça pra calar minha verdade

Pois a nossa liberdade não depende de papel

Em Santo Amaro, todo 13 de maio

Nossa ancestralidade é festejada à luz do céu

Ê, ê, João de Obá, griô sagrado

Ê, ê, herança viva no mercado

Cantando, saudamos a nossa fé

As nações do candomblé

Onde a paz e o respeito

Ressoam no couro do axé funfun

Não tememos ataque algum

A rua ocupamos por direito

Põe erva pra defumar

Um ebó pra proteger

*Saraiéié Bokunan, Saraiéié (**Bis**)*

Nosso povo é da encruza

Arte preta de terreiro

É mistura de cultura

Multidão de macumbeiro

O povo gira no xirê, a celebrar

A fé se espalha em cada canto, em cada olhar

Transborda magia no toque do tambor

Às Yabás, o balaio e o amor

Yemanjá, alodê no mar (no mar)

É d'Oxum toda beleza do ibá

É reza no corpo, é dança na alma

A rosa, a palma, o Omolocum

É Dona Canô de todo recanto

Evoco a Baixada de Todos os Santos

Atabaque ecoou, liberdade que retumba ***(Bis)***

Isso aqui vai virar macumba

Deixa girar que a rua virou Bembé

Deixa girar que a rua virou Bembé ***(Refrão)***

O meu Egbé faz valer o seu lugar

Laroyê, Beija-Flor, alafiá

Glossário do Samba-enredo

João de Obá *– negro de origem malê, alforriado e sacerdote de religião de matriz africana, fundador do Bembé do Mercado em 1889.*

Griô *– O termo griô (do francês griot) refere-se a um contador de histórias, músico, poeta, cronista e guardião da memória e da tradição oral de um povo ou comunidade, originário da África Ocidental.*

Axé *– "poder" ou "energia vital" na língua iorubá; força sagrada que move o universo e é invocada nas religiões afro-brasileiras.*

Funfun *– palavra iorubá que significa "branco"; simboliza pureza, paz, sabedoria, equilíbrio e ancestralidade.*

Ebó *– oferenda ou sacrifício nas religiões de matriz africana, feito para agradecer, pedir proteção ou restaurar o equilíbrio espiritual.*

Saraiéié Bokunan *– cantiga utilizada em rituais de limpeza espiritual; na tradução livre, significa "afastar os males de mim, afaste a inveja" e outras influências negativas.*

Yabás *– orixás femininos das religiões de matriz africana; representam maternidade, fertilidade e poder feminino.*

Yemanjá *– orixá feminina das águas, mares e oceanos. O nome vem do iorubá "Yéyé Omó Ejá", que significa "mãe cujos filhos são peixes". É popularmente conhecida como a Rainha das Águas e símbolo de maternidade, proteção e prosperidade.*

Alodê *– título honorífico e cargo de grande importância nas comunidades tradicionais iorubás e nas religiões de matriz africana, como o Candomblé. Em iorubá, significa "aquela que lidera as mulheres na cidade" ou "dona do grande poder feminino", representando liderança e autoridade feminina.*

Oxum *– orixá feminina do Candomblé e outras religiões de matriz africana, associada às águas doces. O nome vem do iorubá "Osun" (ou Oxun) e significa "águas doces". Oxum é a senhora da beleza, da fertilidade e da riqueza, e o termo também pode se referir ao rio Osun, na Nigéria, ou ao estado homônimo.*

Omolocum *– termo de origem iorubá que significa literalmente "filho do mar" (Omo = filho/criança, Lo = do/de, Okun = mar). É também o nome de uma comida ritual tradicional das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, oferecida como prato votivo à orixá Oxum, simbolizando devoção e conexão com a divindade das águas doces, do amor, da fertilidade e da prosperidade.*

Dona Canô *– Claudionor Viana Teles Veloso, matriarca da família Veloso e referência cultural em Santo Amaro da Purificação. Reconhecida por sua sabedoria e influência na preservação das tradições locais, foi homenageada em diversos anos durante o Bembé do Mercado.*

Macumba *– termo popular usado para se referir de forma genérica às práticas religiosas afro-brasileiras, especialmente no Rio de Janeiro. Em contextos rituais, o termo possui significado mais amplo, englobando oferendas, feitiços e celebrações ligadas às religiões de matriz africana.*

Bembé *– festa de rua e manifestação cultural e religiosa realizada no Largo do Mercado, em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, desde 13 de maio de 1889. Ligada ao Candomblé, é considerada uma celebração rítmica pública ou "bater candomblé", associada também à religião e aos terreiros onde é praticada. O termo é uma corruptela de Candomblé, que na origem africana combina "candombe" (dança com atabaques) e "ilê" (casa), significando "casa da dança com atabaques".*

Egbé *– grupo, sociedade, comunidade ou irmandade dentro do Candomblé, responsável por organizar rituais, atividades comunitárias e a preservação das tradições religiosas.*

Laroyê *– saudação em iorubá usada para invocar a entidade Exu, significando "Salve!" ou "Salve o mensageiro!". A expressão completa, "Laroyê, Exu!", pode ser traduzida como "Salve o mensageiro, Exu!" ou, em outros contextos, como "Olhe por mim!". É um cumprimento comum no Candomblé e na Umbanda.*

Alafiá *– termo iorubá que significa "caminhos abertos" ou "boa sorte", associado a bons presságios, felicidade e prosperidade. Pode também ser traduzido como "tudo de bom" ou "algo que deu certo", com origem no árabe al afia, que significa "em paz com Deus".*

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

Este é um samba-manifesto construído majoritariamente em primeira pessoa do plural, o "nós", no qual a enunciação coletiva articula o Bembé a Beija-Flor de Nilópolis, conectando Santo Amaro da Purificação, Nilópolis e a Sapucaí como um único território simbólico. Eventuais deslocamentos para a primeira pessoa do singular operam como estratégia enunciativa, na qual o sujeito individual se constitui como instância representativa do coletivo, mantendo o samba ancorado em uma ética do "nós". O samba se apresenta como um corpo que fala: uma comunidade inteira que reivindica o direito de ocupar a rua, denunciando a intolerância religiosa e afirmando a força do povo de santo. Proclama-se que a liberdade conquistada é celebrada desde 13 de maio de 1889, um ano após a assinatura da Lei Áurea, quando o Bembé nasce como expressão de resistência, memória e afirmação negra. Aqui, cantar é ocupar, existir e manter vivo o cerne dessa manifestação histórica

Não me peça pra calar minha verdade
Pois a nossa liberdade não depende de papel
Em Santo Amaro, todo 13 de maio
Nossa ancestralidade é festejada à luz do céu

O samba afirma que, agora livres, nós podemos levar nosso Candomblé para a rua, assumindo nossa fé e nossa verdade sem silenciamento. A liberdade que celebramos não dependeu da assinatura da Lei Áurea, mas da resistência construída por nosso povo e pela força das yabás Iemanjá e Oxum. Em Santo Amaro, todo 13 de maio, desde 1889, nós festejamos a céu aberto nossa ancestralidade. É a forma como reverenciamos quem veio antes e mantemos vivo o legado do nosso povo preto.

Ê, ê, João de Obá, griô sagrado
Ê, ê, herança viva no mercado
Cantando, saudamos a nossa fé
As nações do candomblé
Onde a paz e o respeito
Ressoam no couro do axé funfun
Não tememos ataque algum
A rua ocupamos por direito

Saudamos "João de Obá", líder religioso e "griô sagrado", que levou, junto com o seu povo, o primeiro Candomblé para a rua e cuja "herança viva" sustenta o Bembé até hoje. Nas "Nações do Candomblé", "a paz e o respeito", sujeitos do verbo ressoam, manifestam-se plenamente no espaço sagrado. Esses valores "ressoam no couro do axé Funfun", pois é, no toque dos atabaques, que a energia do branco (funfun), símbolo de equilíbrio e serenidade, expressa-se e se espalha pelo ritual. Já que somos livres, "a rua ocupamos por direito". Ocupar a rua é, portanto, um gesto revolucionário: existir sem pedir permissão.

Põe erva pra defumar
Um ebó pra proteger
Saraiéié Bokunan, Saraiéié
Nosso povo é da encruza
Arte preta de terreiro
É mistura de cultura
Multidão de macumbeiro

“Pôr erva pra defumar” e “(fazer/tomar) um ebó” são práticas de proteção e limpeza espiritual, essenciais para preparar o corpo, o chão e o ambiente antes das celebrações. A cantiga de limpeza “Saraiéié Bokunan” (afastar os males de mim, afaste a inveja), incorporada ao nosso samba, reforça esse rito de purificação. Ao afirmar que “nosso povo é da encruza”, seja na do Largo do Mercado, seja na da Marquês de Sapucaí, o samba reconhece esse território simbólico como lugar de passagem, decisão e movimento. “Arte preta de terreiro” e “mistura de cultura” mostram que o Bembé é feito de dança, música, ancestralidade e criação coletiva. Por fim, “multidão de macumbeiro” ressignifica o termo “macumbeiro” de forma afirmativa e orgulhosa, celebrando a força do povo de santo e a sua presença massiva na rua.

O povo gira no xirê, a celebrar
A fé se espalha em cada canto, em cada olhar
Transborda magia no toque do tambor
O verso “o povo gira no xirê a celebrar” destaca o momento em que a comunidade dança em honra aos orixás, fortalecendo a união entre corpo, fé e ancestralidade. Quando “o axé se espalha em cada canto, em cada olhar”, expressamos como a energia sagrada toma o espaço e envolve todos ao redor, como acontece no Bembé. Já “evoca a magia no toque do tambor” lembra que o atabaque tem a função de chamar e movimentar a energia dos ancestrais e dos orixás, fazendo o sagrado se manifestar e proteger quem participa do ritual.

Às Yabás, o balaio e o amor
Iemanjá, alodê no mar (no mar)
É d'Oxum toda beleza do ibá
É reza no corpo, é dança na alma
A rosa, a palma, o Omolocum
É Dona Canô de todo recanto
Evoco a Baixada de Todos os Santos

“Às Yabás, o balaio e o amor” marca o ponto alto do Bembé do Mercado: depois do xirê, todos os presentes depositam no balaio lembranças e oferendas às Yabás, sempre com muito amor e devoção. Em “Iemanjá, alodê no mar”, o samba reconhece a força da Mãe das Águas Salgadas; “alodê” é o título dado à mulher que lidera e representa o grande poder feminino. Já “é d’Oxum toda beleza do ibá” celebra a doçura das águas doces, sendo o “ibá” o assentamento sagrado da orixá.
“É reza no corpo, é dança na alma” traduz o modo como o culto se manifesta no Bembé: gesto, movimento e espiritualidade entrelaçados. “A rosa, a palma e o omolocum” representam oferendas às Yabás; rosa e palma são flores para Iemanjá, enquanto o omolocum, formado por *Omo* (filho) + *Lo* (do) + *Okum* (mar), é uma das comidas do ritual associadas a Oxum e simboliza fartura, prosperidade e cuidado. A menção a “Dona Canô de todo recanto” homenageia a grande matriarca santamarense, símbolo de tradição no Recôncavo, muito respeitada em todos os cantos da região onde o Bembé reverbera, tendo sido inclusive uma das personalidades da cerimônia do corte do bolo, que antecede a entrega dos presentes. Por fim, “evoco a Baixada de Todos os Santos” estabelece a ponte espiritual entre Nilópolis e a Bahia, unindo o território da Beija-Flor ao Bembé.

Atabaque ecoou, liberdade que retumba
Isso aqui vai virar macumba

O pré-refrão afirma que quando o “atabaque ecoou”, ele anunciou a liberdade conquistada pelo povo de santo, pois o toque do tambor sempre foi símbolo de resistência e afirmação no espaço público. “Liberdade que retumba” mostra que essa liberdade não é silenciosa: ela vibra, chama e convoca. Ao dizer “Isso aqui vai virar macumba”, o nosso samba afirma que o território da Sapucaí será tomado

pela força da nossa fé, bem como o território do mercado é tomado durante os dias de Bembé. O que antes era estigmatizado volta à rua como potência, identidade e celebração coletiva.

Deixa girar que a rua virou Bembé
Deixa girar que a rua virou Bembé
O meu Egbé faz valer o seu lugar
Laroyê, Beija-Flor, alafiá

"Deixa girar" sintetiza o movimento do xirê, rito que consagra o território e reafirma a presença do sagrado na rua. Nesse sentido, o refrão afirma que "a rua virou Bembé", reconhecendo que, quando o povo de santo ocupa a via com sua dança, seus cânticos e sua devoção, ela se transforma no território sagrado do Bembe, assim como fazemos na Rua Marquês de Sapucaí, que passa a representar simbolicamente o próprio Bembé do Mercado. Ao declarar "o meu Egbé faz valer o seu lugar", a comunidade nilopolitana, nosso EGBÉ, afirma seu protagonismo e legitima a importância da comunidade do Bembé do Mercado, uma manifestação com 136 anos de história, ainda pouco conhecida pelo Brasil, mas fundamental para a preservação da memória, da religiosidade e da identidade afro-brasileira.
A saudação "Laroyê, Beija-Flor" conecta a escola a Exu, orixá mensageiro e guardião dos caminhos, o primeiro a ser saudado no xirê. Ao evocá-lo, pede-se licença a abertura de caminhos e a circulação das boas energias para a agremiação. Por fim, "Alafiá" simboliza a confirmação positiva no jogo de búzios, quando as conchas caem na mesma posição, validando a resposta do oráculo. Assim como se confirmou a escolha do Bembé como enredo da Beija-Flor, reafirmando que essa decisão nasce do axé, e do encontro agendado pela ancestralidade.

JUSTIFICATIVA DA MELODIA

O samba da Beija-Flor de Nilópolis gira em torno do tom **si bemol menor** e se inicia com os toques dos **atabaques e agogôs**, como um grande xirê de celebração e agradecimento, pedindo licença aos ancestrais e abrindo os caminhos do nosso desfile. É um ritual sonoro de amor ao Bembé e à nossa amada escola, a Beija-Flor de Nilópolis, onde fé, música e pertencimento caminham juntos.
A primeira parte do samba apresenta uma melodia profundamente emotiva e característica da discografia da escola.
O refrão do meio surge com divisões melódicas curtas e marcantes, que lhe conferem valentia, assim como a fé do povo de santo e a transgressão histórica de João de Obá.

A segunda parte do samba é marcada por uma melodia doce e envolvente, quase um lamento sagrado, entoado pelos frequentadores do Bembé como demonstração de crença, devoção e respeito aos seus orixás.

O pré-refrão apresenta uma melodia firme e pulsante que, aliada à bateria, remete diretamente aos rituais do terreiro durante os xirês, preparando corpo e espírito para o clímax do samba.
Por fim, o refrão principal explode em emoção. Sua melodia potente convoca o povo a cantar com a força da alma, em voz uníssona, transformando o canto coletivo em um grito de liberdade, ainda que tardia, mas nunca esquecida.

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria Mestre Rodney e Mestre Plínio				
Outros Diretores de Bateria Kombi, Michel, Thiago, Jhonny, Laisa, Marlon, Saul, Orelha, Chatuba, Maxwell, Diego				
Total de Componentes da Bateria 250 (duzentos e cinquenta)				
NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS				
1ª Marcação 10	**2ª Marcação** 10	**3ª Marcação** 14	**Reco-Reco** -	**Ganzá** -
Caixa 104	**Tarol**	**Tamborim** 30	**Tan-Tan** -	**Repinique** 25
Frigideiras 6	**Agogô** 5	**Cuíca** 12	**Chocalho** 24	**Atabaque** 10
PARTICULARIDADES DA BATERIA				

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia Simone Santana, Shirleise Collins, Rosana Flausino, Evandro da Silva e Michel Oliveira
Outros Diretores de Harmonia Marco Antonio Marino e Betinho Santos
Total de Componentes da Direção de Harmonia 7 (sete)
Puxador(es) do Samba-Enredo Nino e Jéssica Martin
Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo Betinho Santos – Diretor Musical e Cavaco Saldanha – Cavaco Julio Assis – Cavaco Alan Vinicius - Violão

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução Marco Marino, Simone Santana, Shirleise Collins, Rosana Flausino, Evandro da Silva e Michel Oliveira
Outros Diretores de Evolução
Total de Componentes da Direção de Evolução 60 (sessenta)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente Jorge Texeira e Saulo Finelon		
Coreógrafo(a) e Diretor(a) Jorge Texeira e Saulo Finelon		
Total de Componentes da Comissão de Frente	**Mínimo de Componentes**	**Máximo de Componentes**
16 (dezesseis)	10 (dez)	15 (quinze)

Outras informações julgadas necessárias:

Sempre com apenas 15 bailarinos aparentes durante toda a apresentação.

Liberdade de corpo e alma.

Eles são livres em sua fé, e é ela que os torna eternos. Atravessaram o oceano raptados pela história, mas preservaram suas raízes. Raízes profundas, que ninguém conseguiu arrancar.

Foi na rua, naquele 13 de maio, que mostraram ao mundo que sua força estava na expressão viva de sua cultura e que ela, mesmo em silêncio, resistiu. E hoje é também nessa rua, tornada pelo povo preto berço do samba e da ancestralidade, que eles voltam a reafirmar seu espaço.

A caminho do mar, entram nesta avenida em um ato simbólico, carregando com as próprias mãos o barco que foi travessia e que é também símbolo de agradecimento. Eles caminham na arrebentação da praia, levando nos ombros o sonho da conquista do alimento do corpo e da alma.

O barco é sua morada e o mar é seu caminho.

O mar a ninguém pertence. Ele é dela, Mãe das Águas, senhora dos rios e dos mares, soberana e guardiã. Afinal, dentro do mar tem rio. E todo rio corre pro mar. A ela trazem esse presente em oferenda, em um gesto de profunda gratidão.

Em resposta, majestosamente, ela se revela, emergindo das águas como aparição. Mostra que sempre esteve presente, junto a eles, conduzindo essa jornada. Com sua forma moldada ao próprio barco, jamais os deixou sozinhos. Atravessou o oceano para guardar seus corpos e vigiar seus sonhos.

E hoje o destino se eterniza aqui, nas águas profundas da liberdade. Essa presença nunca mais será oculta, e o povo repetirá, ano após ano, esse ato de fé e resistência.

O Ato

O barco entra na avenida carregado pelos integrantes da Comissão de Frente. Eles representam os homens do mar, pescadores de sonhos que sustentam suas vidas nas águas.

O barco, símbolo da travessia e também da oferenda, traz em seu corpo a imagem da Mãe das Águas, força dessa energia feminina que habita rios e mares. Dentro dele, a figura de João de Obá, que é também a de tantos Joões, toma a avenida, repetindo simbolicamente esse gesto de resistência.

Como naquele 13 de maio em Santo Amaro, ele conduz o barco, libertando-se das amarras que controlaram seu destino. Ao tentar reescrevê-lo, mostra ao mundo uma fé que a escravidão não conseguiu apagar. Nesse gesto, reconta a história de uma África ancestral que se reencontrou no Brasil. Um Brasil preto, rico de memórias, escrito por seu próprio povo.

A Mãe da Água, ao receber essa oferenda que simboliza a libertação e a busca por um novo destino, se encanta. E, revelando a imensidão de sua força, dá vida ao barco e nele se transforma. Ao final, ela se revela por inteira.

Mãe de todos.

FICHA TÉCNICA

Mestre-Sala e Porta-Bandeira

Os Ventos da Justiça de João de Obá

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: Selminha Sorriso

Nome do Mestre-sala: Claudinho Souza

Quando a notícia da Abolição soprou pelo Recôncavo Baiano, João de Obá, nosso griô sagrado, transformou a rua em terreiro e a fé em liberdade. No coração do comércio negro de Santo Amaro da Purificação, onde a vida se levanta em feira e suor, nossa verdade não se calou. Sob as bênçãos de Oyá, senhora dos mercados, mulheres e homens que movem a cidade fizeram das trocas diárias uma economia de axé. O chão ganhou licença para ser altar.

Filho de Xangô, Obá (líder) por destino e missão, João carregava no peito a nobreza do Orixá que sustenta o alto, senhor do Trovão, que firma estruturas para que ninguém desabe. Nossa liberdade não dependeu do papel, e sim da luta de quem fez da perseguição coragem e da fé gesto político, justiça que se faz fundamento.

No mês de maio, o culto antes guardado nos terreiros se abriu às ruas em três dias de celebração. Saveiros e canoas partiram em cortejo com cânticos e agradecimentos, levando o brilho da liberdade recém-conquistada. Das margens do Rio Subaé à praia de Itapema, o ponto mais sagrado veio em 13 de maio de 1889, quando balaios foram ofertados às Rainhas das Águas: Oxum, senhora da beleza, e Iemanjá, guardiã do mar. Desde então, o Bembé do Mercado se faz herança viva, renascimento lançado às correntezas, vida que não volta ao cativeiro.

Na avenida, o casal da Beija-Flor celebra três décadas de bailado pela nação nilopolitana, renovando esse pacto ancestral. Ambos vestem vermelho, elo sagrado entre Iansã e Xangô. Ela, com o vento da iabá, guarda o pavilhão como quem protege o território do mercado; ele, com a firmeza do orixá, dança como quem equilibra a força do mundo.

Salve Santo Amaro e Nossa Senhora da Purificação!

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: Fernanda Lhove

Nome do Mestre-sala: David Sabiá

No compasso solene da procissão que atravessa Santo Amaro, o segundo casal surge como a materialização do sagrado que abençoa a cidade. Ele representa Santo Amaro, padroeiro e guardião do povo, símbolo de fé, devoção e humildade. Ela representa Nossa Senhora da Purificação, a mãe que acolhe, purifica e ilumina o caminho dos fiéis. Juntos, formam o par celestial que coroa a religiosidade do Recôncavo.

Embora enraizados na tradição católica, os santos padroeiros da cidade também estendem suas bênçãos ao presente que segue em direção a Itapema, reconhecendo a diversidade de caminhos da fé e abençoando aqueles que caminham rumo às águas sagradas. É o gesto de convivência espiritual que marca Santo Amaro, onde crenças distintas dialogam e se fortalecem no respeito mútuo.

A porta-bandeira veste-se com o esplendor barroco das igrejas coloniais, trazendo nas saias o azul celestial dos afrescos e o brilho dourado das talhas que ornamentam os altares. Seu traje reflete a influência da arte sacra e da tradição católica, em diálogo com a fé popular que moldou a cidade. Cada bordado se transforma em prece, cada pedra reflete a luz divina.

O mestre-sala representa Santo Amaro em sua nobreza espiritual. Seu figurino traduz a riqueza simbólica das igrejas, com nuances douradas de quem carrega a santidade como manto. O corpo em movimento remete aos afrescos que ganham vida, como se as pinturas dos tetos e paredes das capelas descessem à avenida em forma de dança.

No desfile, o casal evoca o encontro entre o sagrado e o humano, a devoção e a arte, a fé e a beleza. Sob o brilho da purificação e a proteção do padroeiro, Santo Amaro se revela em festa, cidade onde a reza se mistura ao canto e a tradição se transforma em oferenda de amor, respeito e luz.

Yalorixá de Oxum e Babalorixá de Iemanjá

3º Casal

Nome da Porta-bandeira: Naninha Fidélis

Nome do Mestre-sala: Hugo Martins

No grande terreiro a beira-mar que se abre na avenida, o mestre-sala e a porta-bandeira surgem como guardiões das águas, conduzindo o emblema da fé sob a proteção das Orixás que regem o Bembé. Ela manifesta uma yalorixá de Oxum, senhora do rio, do ouro e da doçura. Ele corporifica um babalorixá de Iemanjá, mãe do mar, espelho das marés e origem da vida que brota das profundezas.

A porta-bandeira veste saias que se movem como correntezas, onde carpas douradas anunciam fertilidade e renascimento. Em uma das mãos, o adjá chama o sagrado; sobre a cabeça, o abebé reflete o axé e o mistério das águas doces. As joias que a adornam são oferendas de brilho e devoção. A cadeira de palha que repousa em suas costas simboliza o trono das mães de santo, lugar de autoridade e sabedoria ancestral.

O mestre-sala apresenta-se como um babalorixá de Iemanjá. Traz nas mãos o xerê, que convoca os espíritos e desperta o vento do Orum. Nas costas leva o trono sagrado, expressão da força que sustenta o axé. Seu figurino mistura prata e azul, cores do oceano que evocam espuma, maré e horizonte.

No caminho do mar, onde o presente do povo já se encontra preparado, são eles os guias espirituais que abrem passagem e chamam Oxum e Iemanjá para receberem as oferendas. Guiam o cortejo para o encontro com as águas, garantindo que cada pedido, agradecimento e promessa encontre destino certo.

Juntos, formam o casal das águas, que ostemtam o pavilhão da Beija-Flor e anfitriões do Bembé, a grande festa onde rio e mar se abraçam. Dançam como as marés, ora suaves, ora intensas, unindo gesto e Orixá, corpo e sagrado, amor e devoção. Sob o olhar das duas mães, o pavilhão tremula e a Beija-Flor se faz oferenda.

Profissionais relacionados na escola

ALEGORIAS

Chefes de alegoria:

Abre-alas e Pede-passagem - Adriano Zerbone

Carro 2 - Orlando Sérgio

Carro 3 Anderson Fugencio

Caror 4 - Rafael Furtado de Oliveira

Carro 5 - Luiz Soares

Carro 6 - Luiz Phillip

Outros Profissionais de alegorias

Kennedy Prata e equipe - Escultura e João "Sorriso" Reis da Silva

Cleber Loiola - Mecânico

Kenedy Prata - Pintura de Arte

João Paulo - Carpinteiro Chefe

Ítalo Américo - Eletricista Chefe

André Reis e Rogério Wiltgen – Iluminação

Jorge luiz moura da Fonseca - Fibra

Phillip - Ferreiro

Mauro de Oliveira "Cara Preta" – Empastelação

FANTASIAS

Diretor Responsável pelo Ateliê - Fabynho Santos – Destaques, composições e alas; Rodrigo Pacheco – Alas

Chefes de Equipe Aderecista: Vinicius Slavick (Alas), Matheus Sousa e Ryan D'ávila (Destaques, composições e alas)

José - Chefe de Equipe Sapateiro

OUTROS PROFISSIONAIS

Ângela Costa e Ivanet Pereira de Oliveira - Financeiro

David Augusto “Tigorofi” - Supervisor de Barracão

Alexandre Esposito "Jiló" - Diretor administrativo

Lane Santana - Assistente de Carnaval e Produção de Carnaval

Fernanda Teixeira - Projetista e Produção de Carnaval

Bruno Negromonte – Vime

José carlos Moreira, Wesley, Wescley, Fabio, Jorge - Logística

Lenile Pessoa, Elbert Santos "Bebel" e Victor Hugo Dantas - Compras

Raphaela Reis – Diretora de Marketing

Bruno Laurato - Assessoria de Imprensa

Vanessa Houtet - E-commerce

Beatriz Rosa - E-commerce

Paula Rosa - E-commerce

Edgar Laurindo, Elson “Bigode” e Alan - Portaria

Edlaine Nunes da Costa - Recepção do 3º andar

Lillem Magalhães - Copeira

César- Chefe da brigada de incêndio

Cleide, Késia, Gleice - Equipe de cozinha

Ana Cristina, Dara, Rafael Brito, Roger Caio, Tais, Cesar, Fagner , Ana Claudia Maia - Brigada de incêndio

Lindomar Júnior gomes, Luciano Pereira, Rosemberg santana - Almoxifado

Renato da Cruz- Manutenção

G.R.E.S. Unidos do Viradouro

PRESIDENTE

Hélio Nunes

Pra Cima, Ciça!

Carnavalesco

Tarcísio Zanon

HISTÓRICO DO ENREDO

Sinopse do enredo

UNIDOS DO VIRADOURO - CARNAVAL 2026

PRA CIMA, CIÇA!

ESQUENTA - ATENÇÃO, SAPUCAÍ!
Vai subir! Repique chama, Furacão responde!
Pra cima...

Marquês de Sapucaí. Palco de homenagens inesquecíveis a notáveis do nosso tempo. No terreiro maior do Carnaval carioca, construiu-se um tipo originalmente brasileiro de reconhecimento em vida. Atravessar em triunfo toda a extensão do Sambódromo ao coro de um samba de enredo, composto especialmente para reverenciar os ídolos de uma nação, é uma forma única de aclamação popular. Um instante que fica para sempre na memória afetiva de um país.

A Unidos do Viradouro, ao completar 80 anos de fundação em 2026, ouve o próprio pulsar da bateria e celebra uma personalidade vital nessa trajetória: o sambista Moacyr da Silva Pinto, artista do nosso Carnaval. Ao completar 70 anos de vida e 55 anos do seu primeiro desfile, Mestre Ciça cruzará a Sapucaí em pleno ofício. Fluente na língua do tambor, agora é a vez de escrever sua epopeia na melodia de um novo samba de enredo. É a Furacão Vermelho e Branco se olhando no espelho e dizendo...

PRA CIMA, CIÇA! OS TAMBORES DE 2026 VÃO RUFAR PRA VOCÊ!

1ª CABINE – BERÇO DO SAMBA

Pra cima! Era aonde olhava uma cidade que despertava para um jeito diferente de fazer samba. Autêntico movimento modernista nascido nos morros, exímios músicos dos terreiros pintaram no Carnaval uma nova tela ao encourar instrumentos percussivos em pele e fogo. Pioneiros do Estácio, que “num repente genial”, tiveram “uma ideia feliz”: esculpir um majestoso leão, levado em desfile pela rapaziada que circulava pelo São Carlos. Assim, o grupo fundador da Deixa Falar, agremiação híbrida, meio bloco, meio rancho, mas escola de samba na raiz, ergueu um totem altivo e feroz para, em torno de um único símbolo, reunir aquela comunidade essencialmente musical.

O Rio de Janeiro foi despertado no fundo da alma com a tal novidade sincopada de cadência explosiva, embalada no Berço do Samba. Com o ritmo mais batucado, o tambor rugiu em “paticumbuns” e “prugurunduns”. A massa entoava em coro novas melodias, com notas mais alongadas que as do maxixe e outras modas. No compasso dessa novidade uníssona com a realidade urbana carioca, o “samba de sambar” provocava o corpo de cada sambista, que passou a caminhar e a gingar com mais malemolência.

Em tempos de Unidos de São Carlos, na zona do Mangue, hoje palco da nossa concentração, a comunidade atravessava o baixo meretrício fantasiada com a elegância de realeza. Foliões vigiavam a Lua, enquanto virtuoses batuqueiros escreviam poemas sonoros em surdos, cuícas, reco-recos e

pandeiros. Nesse berçário de feras, um filhote de leão brincava de Carnaval e, em 1971, tornou-se passista da São Carlos. Mas também riscou o chão em giros e mesuras como mestre-sala do Bloco dos Peninhas, uma dentre muitas agremiações carnavalescas do bairro. Depois de escrever o samba em bailado, aprendeu a desenhá-lo em arranjos percussivos.

2ª CABINE – O RITMO QUE FORMA UM MESTRE

Ali, onde flanava a nata da boemia estaciana a soluçar "bem alto o cavaquinho", o franzino Moacyr foi aprender as manhas do jogo da percussão até dar as cartas e se afirmar como CIÇA (assim mesmo, em CAIXA ALTA), continuando a revolução rítmica no time do leão vermelho e branco. Baqueta partida, caixa de guerra ao alto, toque pra frente... era a busca da levada perfeita.

Na disputa carnavalesca de 1989 pela Estácio de Sá, o jogo virou e Ciça estreou como o Rei dos Naipes, com escudeiros fieis que seguiram o comando da sua batuta. Com o enredo "Um Dois, Feijão com Arroz", o novo Mestre já foi jogando seu "tempero especial" cheio de molho nas peças leves e na "cozinha", mostrando que viria pra cima com seus achados percussivos. Mas foi na suspensão do som em bossa desvairada que se desenhou a trilha para o primeiro título.

Na cadência de um desfile consagrador, a "Medalha de Ouro" quebrou a banca e emoldurou o canto pintado em aquarela do inesquecível Dominguinhos. O apito do Trenzinho do Caipira se uniu ao do Mestre, atravessando a Passarela como um monumento musical à Semana de Arte Moderna. Era a glorificação de toda aquela gente bamba do bairro que expôs ao Brasil real as obras de uma autêntica revolução artística em forma de samba. A Estácio deu a arte pro seu povo e não deu outra... LEÃO NA CABEÇA!

3ª CABINE – SE A VIDA É UM ENREDO... INOVAÇÕES E OUTROS AMORES

O arrojo rítmico da bateria estaciana foi conquistando a Sapucaí. E nesses dribles épicos do destino, Ciça acabou sendo escalado para o centenário de duas paixões rivais. O coração cruzmaltino incendiou a arquibancada ao comandar a charanga rubro-negra em exibição de gala. Mais tarde, deixou a toca do leão para defender outras bandeiras. Desta vez, honrou o seu Gigante da Colina, agora sob o manto azul e ouro do Borel. Na batida do tempo, fez-se rei de muitos súditos e muitas rainhas em terras de Niterói e de Caxias, indo, anos depois, içar velas rumo ao colorido mar insulano.

Inquieto, o Maestro do Morro imprimiu em cada bateria o registro da ousadia, cuca antenada que nunca deixou de inovar. Pausas de mil compassos, joelhos a baixo, instrumentos pra cima... Pra cima, Ciça! (O que mais faltava inventar?)

Ainda no primeiro tempo do jogo com a Viradouro, elevou suas peças ao patamar do impossível. Ao tirar o fôlego da Avenida suspendendo a bateria, a arquibancada foi ao êxtase! Toque de Mestre em pegada de magia.

Feiticeiro das evocações das inquices, do Ijexá para as águas do Abaeté e do Adarrum aos voduns do Daomé, foi a fundo nas raízes místicas do tambor para decretar: "VAI TER MUITA MACUMBA NA AVENIDA". Atabaques chamaram o sagrado e ergueram a vitória, consagrando-o premiado e duas vezes campeão.

O resto... é samba que ainda vai nascer...

4ª CABINE – BONDE DO CAVEIRA

Nessas andanças e memórias, Ciça foi traçando seu estilo arrojado nas agremiações pelas quais passou. A história das escolas de samba não é regida apenas pelas disputas, mas pelo sangue da música que corre nas veias de cada ritmista. Trilha composta em agudos e graves, tempo e contratempo nas oscilações do andamento da vida, mas sempre com pegada pra frente.

Dos fantasmas do percurso, às glórias do ofício, o Mestre é lenda viva aos que embarcam no balanço do Caveira. Muito além do momento de conquistar as notas na Sapucaí, a convivência durante os meses que antecedem a grande noite faz da bateria um aprendizado coletivo, no verdadeiro sentido do nome escola de samba.

Tanto faz se é "sarapo" ou "camisa 10", cada componente é sopro na ventania. Tropa que abraça seu Mestre soltando a mão no couro, plangendo a cuíca, vibrando como os discos metálicos do chocalho, desenhando frases no tamborim, atacando nas caixas de guerra, na chamada do repique, pulsando nas marcações... Legião que encontra na bateria o real sentido da festa: fazer o Carnaval não ter fim.

APOTEOSE – UM FURACÃO QUE VAI PASSAR

O intrépido Moacyr é exemplo dos valores que sustentam o samba verdadeiro. Alegre, desvairado, apaixonado, da favela, popular, da amizade, do improviso, da disciplina, do jogo de cintura, do coletivo, da generosidade. Ele é por todos e todos são por ele. Vendaval de ritmo que nasce em brisa de ensaio. Trovão que ressoa em noite de Carnaval.

Nosso homenageado traz em si a energia de uma agremiação em desfile. Um Grêmio Recreativo Escola de Som que, aos 70 anos, acumula a ousadia dos moços e a sabedoria dos mestres.

Na batida do tempo, vira a esperança de uma garotada que se espelha no grande artista consagrado em enredo pela escola mãe.

Este desfile tem como Apoteose a continuidade de uma saga que não acaba em 80 minutos.

Obrigado, Mestre! E desculpe por não dar fim a essa história.

(É que ano que vem tem mais show...)

PRA CIMA, CIÇA!

Carnavalesco: Tarcísio Zanon
Texto: João Gustavo Melo

JUSTIFICATIVA DO ENREDO

"Eu estou vivendo um momento único na minha vida. Tantas pessoas que eu queria que estivessem aqui comigo: meu pai, minha mãe... pra viver esse momento que eu tô vivendo".

Moacyr da Silva Pinto (Ciça)

Mestre de bateria da Unidos do Viradouro e homenageado pela escola no Carnaval de 2026

ATENÇÃO, SAPUCAÍ!!!

COM O ENREDO "PRA CIMA, CIÇA"!

VEM AÍ

... A UNIDOS DO VIRADOURO!!

O Carnaval carioca, por meio da formação artística (musical, visual e literária) comunitária das escolas de samba, tem transformado vidas nesses territórios localizados na região metropolitana no estado do Rio de Janeiro. Ao seguir a filosofia de vida baseada nos saberes ancestrais de uma africanidade ressignificada no Brasil pós-abolição, construída sobre fortes alicerces de sociabilidade e solidariedade, tem contribuído para a formação cidadã de indivíduos em áreas de extrema vulnerabilidade social, proporcionando, por meio da arte, um outro futuro para crianças e jovens. Nesses espaços, nascem virtuoses como Moacyr da Silva Pinto, o mestre Ciça, músico gerado no ventre do Carnaval, que em 2026, completará 70 anos de idade, sendo 55 deles dedicados ao desfile das escolas de samba, seja como componente, ritmista, ou mestre.

"Um dos maiores sambistas da história será reverenciado da forma mais emocionante possível. É chegada a hora de contar essa trajetória como ela merece: de contar, de cantar, de reverenciar em vida quem já é eterno".

Marcelinho Calil

Diretor Executivo G.R.E.S. Unidos do Viradouro

26 de maio de 2025. Quadra da Unidos do Viradouro.

O anúncio do enredo para 2026 da agremiação pegou o nosso Moacyr de surpresa. Entre a decisão de homenagear o gigante Mestre Ciça, e a festa de enredo realizada na quadra foram duas semanas de incertezas. Muitas dúvidas passaram pela cabeça das poucas pessoas que sabiam da homenagem:

“Será que ele vai gostar da ideia? Será que o coração de quase setenta carnavais vai aguentar? Será que ele vai achar que é uma despedida”?

“Eu acho que mais que nunca a Viradouro vai se olhar para dentro, pegar seu grande personagem principal e homenageá-lo. Muita gente também vai se sentir homenageada”.

Alex Escobar

Apresentador

Todos os questionamentos caíram por terra quando o anúncio foi feito e a quadra explodiu em aplausos e choro incontido. Torcedores em festa! Ciça já era enredo antes da Viradouro o escolher. Era a história viva do Carnaval diante de toda uma comunidade. O maior de todos estava ali, ao lado. Bastava ter coragem de ousar, como ele sempre nos ensina há quase quatro décadas à frente das baterias.

“Eu já fico pensando qual a minha reação como sambista, como ritmista, ao ver o nosso querido Caveira emocionando toda a Avenida e emocionado o povo do samba”.

Elmo José dos Santos

Diretor de Carnaval da Liesa

Mas... como transformar a vida de um sambista de carisma tão peculiar, cuja presença é tão constante, tão corriqueira? O desafio virou privilégio. Converter a vida e a obra do Mestre das inovações em fantasias e alegorias passou a ser uma honra que não cabia apenas em palavras. Transbordou em arte.

“A figura do Ciça vai muito além do ritmista. Representa o passista, o cantor, a comunidade, o desfilante. É a gente sendo homenageado”.

Emerson Dias

Intérprete do G.R.E.S. Acadêmicos de Niterói

Assim, foi preciso se distanciar um pouco da figura cotidiana de Ciça, dando-lhe contornos épicos, sem perder de vista as características que fazem dele um personagem singular do Carnaval.

A Viradouro reconhece um gigante. E bota uma coroa nesse cara. Em vida! E isso é muito especial”.

Marcelo Adnet

Compositor

Era necessário pintá-lo com as tintas de um enredo completo, com todos os ritos e todas as reverências devidas. Inicio. Meio. Fim? Como dar fim a essa história, se ela continuará por tantos carnavais que os deuses da festa ainda lhe concederem?

"O que é um enredo genial? É tão bonito que a descoberta esteja do nosso lado. Às vezes a felicidade está no simples, está no nosso lado".

Fábio Fabato

Jornalista

Se o futuro aos deuses pertence, narrar o passado ficou a cargo do próprio Mestre. A centralidade da origem estaciana está devidamente destacada, sem pudor algum de louvar uma coirmã de tanta tradição. Entre bate-papos nos ensaios e a vivência cotidiana com o mestre, vieram histórias de carnavais que ele próprio faz questão de desfilar na Passarela da memória.

"É uma multiplicidade de sentimentos que eu espero que faça a gente ficar com o olho marejado, chorar várias vezes, se arrepiar".

Lucas Prata (Caju)

Jornalista

Por isso, os momentos por ele lembrados foram selecionados a partir de escuta atenta, cabendo converter e reprocessar em alas e alegorias algumas inovações e instantes que venceram a dimensão efêmera característica dos desfiles de escola de samba para se tornarem imortais. Retalhos sonoros que vivem no toque da caixa alta de Mestre Ciça.

"Foi algo que ninguém esperava. Um mestre de bateria em atividade ser homenageado. Tô muito feliz pelo Ciça e pela nossa classe também".

Mestre Chuvisco

Mestre de Bateria da Estácio de Sá

O recurso da metalinguagem, ou seja, o desfile falando de si mesmo por meio de um dos seus personagens mais icônicos, produzirá um relicário vivo de um sambista em plena atividade, autor

dos arranjos percussivos e líder da orquestra de tambores que vai executar uma sinfonia de couros e metais.

“O Ciça é o que ele é: um cara humilde. Nem ele sabe a importância que ele tem para o samba e para o Carnaval”.

Neguinho da Beija-flor

Intérprete

O Carnaval, tão pródigo ao cantar estrelas de tantas artes, desta vez ecoa a batida firme para quem lhe dá sentido, transforma em astro principal um artista da folia quem tanto se doa pela festa.

“Está fazendo o bem imenso para o Carnaval o Ciça ser enredo”

Andrezinho

Músico e filho do eterno Mestre André (Mocidade Independente de Padre Miguel)

A história lapidada no Carnaval fez de Ciça um dos personagens mais aguardados da Sapucaí. Os olhares - e ouvidos - ficam todos mais atentos quando o mestre cruza a pista de desfiles, palco que transforma os maiores sonhos e fantasias em realidade. E ele mesmo adora essa expectativa em torno de seu trabalho. E, como um mantra, costuma repetir em seus incontáveis ensaios para suas centenas de ritmistas: “Se for para fazer feijão com arroz, fico em casa”.

“O Ciça é muito generoso. O primeiro contato com ele foi em 1999. Eu tocava na bateria e ele mandou o ‘Tá fora, meu filho! Seu negócio é cantar’. Se não fosse esse ‘corte’, eu não estaria cantando hoje”.

Pitty de Menezes

Intérprete da Imperatriz Leopoldinense

Muitos foram os momentos eternizados na história do Carnaval e que marcaram a carreira dessa lenda viva do samba. Para citar alguns, em 1992 a arte de Ciça fez da Avenida o palco do desvario no desfile campeão da Estácio de Sá, com o enredo "Pauliceia Desvairada".

“Ciça sempre foi um líder. Muito merecido estar aqui falando dele sobre o título de 1992 e agora para 2026, vê-lo com essa mesma potência, se reinventando, comandando seus parceiros. Ele é um de nós”.

Selminha Sorriso

Atual porta-bandeira da Beija-flor de Nilópolis e porta-bandeira da Estácio de Sá no campeonato de 1992.

Desde que chegou à Viradouro, em 1999, ele fez passagens marcantes na Avenida, como no Carnaval de estreia na nossa agremiação, em "Anita Garibaldi - Heroína das Sete Magias"; e em 2007, com "A Viradouro Vira o Jogo", quando cumpriu com maestria o desafio de desfilar com seus percussionistas no alto de um carro alegórico.

"Quando o Ciça entrou na minha sala e disse que queria botar a bateria em cima de um carro alegórico, eu disse: "esse cara é líder. Esse cara pensa fora da caixa".

Paulo Barros

Carnavalesco

Tais resultados são consequência de muita técnica e de muita criatividade, lapidadas em incontáveis treinos. Depois da despedida da toca do leão estaciano, em 1998 teve o privilégio de comandar um exército de navegadores no enredo sobre os 100 anos do seu time de coração, o Vasco da Gama, na Unidos da Tijuca.

"Eu fiquei muito emocionada, porque não é só ele que é enredo. São homenageados todos os mestres de bateria, todos os casais de mestre-sala e porta-bandeira. Eu me sinto também representada*".*

Lucinha Nobre

Porta-bandeira da Unidos da Tijuca

Na Grande Rio, deu o tom da batucada dos garis da invocada em um desfile vice-campeão cheio de swing. Ao longo da bem-sucedida carreira, Mestre Ciça acumulou muitos prêmios, entre eles um Estandarte de Ouro (honraria concedida aos melhores da festa pelo Jornal O Globo), recebido após o desfile da União da Ilha, em 2017.

"Boa parte das coisas pelas quais eu brigo, pelas baterias, pelos meus ritmistas, tem muito do legado que o Ciça deixou na Grande Rio. Ver o Ciça sendo enredo é a vitória de todo o segmento".

Mestre Fafá

Mestre de Bateria da Acadêmicos do Grande Rio

Ciça voltou à Viradouro para o Carnaval de 2019, contribuindo de forma definitiva para um vice-campeonato histórico (a escola havia acabado de retornar ao Grupo Especial) ao cravar os 30 pontos no quesito. E, já no ano seguinte, alcançou todas as notas máximas no desfile que cantou as Ganhadeiras de Itapuã, ajudando a Viradouro na conquista do título do Grupo Especial.

"Acho que é o maior reconhecimento para um brasileiro, pra um sambista é ser enredo de escola de samba. E ser enredo em vida!".

Gabriel Policarpo

Músico e integrante da bateria da Viradouro

Em 2024, a bateria foi um dos destaques na conquista do terceiro título da história da Viradouro, com o enredo "Arroboboi, Dangbé", que contou a história do culto ao vodun da serpente sagrada, herança do povo Jeje em religiões de matriz africana no Brasil. Nesse desfile consagrador, executou o toque do Adarrum, de marcação aguerrida, característica dos filhos e filhas de Dan, a grande serpente.

"Se o Brasil não reconhece as grandes estrelas do Carnaval como grandes estrelas da cultura brasileira, estão aqui as escolas de samba para lembrar isso".

Leonardo Bruno

Jornalista

"Pra Cima, Ciça" é o título do enredo que usará da metalinguagem e o entrecruzamento de quesitos, com o Mestre sendo pontuado em mais de um deles. Ousadia de um inquieto sambista, quase septuagenário, que mantém o sangue da novidade correndo nas veias, e que está pronto para receber as glórias da sua arte em vida e em plena atividade.

Eu sou daqueles que gosta quando o samba de homenageia. É um ato de coragem romper as expectativas e apostar nela própria.

Eugênio Leal

Jornalista

Ao homenagear mestre Ciça, a Viradouro celebra os profissionais do Carnaval, que dedicam suas vidas à estrela maior da constelação da folia: o samba!

"Se você for desenhar um sambista, sai o Ciça".

Aydano André Motta

Jornalista e escritor

Por fim, o enredo de 2026 da Viradouro celebra toda a comunidade sambista pela homenagem a um dos seus.

"Tudo o que ele inovou deu certo. Então pra mim ele é o Mestre dos mestres"

Vilma Nascimento

Eterna Porta-bandeira da Portela

É tempo de abraçar e celebrar. Não esperamos a saudade pra cantar a glória de um Mestre. Que seja o triunfo em forma de samba... A Apoteose do Mestre das muitas apoteoses!

PRA CIMA, CIÇA!

"Primeiro eu vou abrir meu coração
É Deus quem aponta a estrela que tem que brilhar
Tá sendo homenageado com convicção
Você que veio lá da Estácio de Sá
Atravessou a ponte, foi pra Viradouro pra se consagrar
Juro que fiquei emocionado
Por isso pra você
Vai meu verso improvisado"

Xande de Pilares

Cantor e compositor

PESQUISA

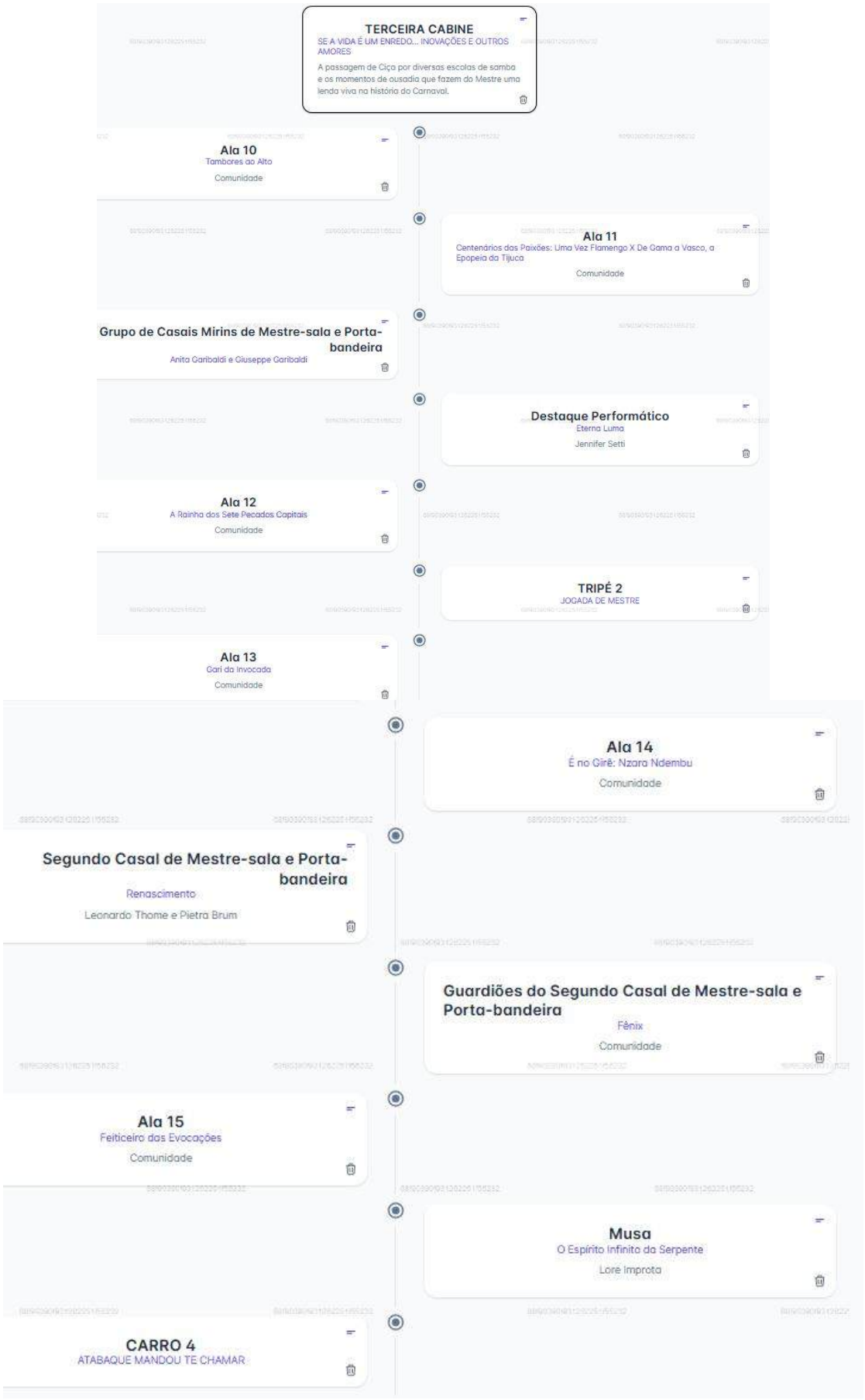
REFERÊNCIAS:
CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
CASTRO, Maurício Barros de; VILHENA, Bernardo. *Estácio:* vidas e obras. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2013.
CAMÕES, Marcelo; FABATO, Fábio; FARIAS, Julio Cesar; SIMAS, Luiz Antonio; NATAL, Vinicius. *As Titias da Folia:* o brilho maduro de escolas de samba de alta idade. Rio de Janeiro: Novaterra, 2014.
FRANCESCHI, Humberto Moraes. *Samba de Sambar do Estácio:* 1928 a 1931. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2010.
LIRA NETO. *Uma História do Samba:* As origens. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na quinta-feira*: o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

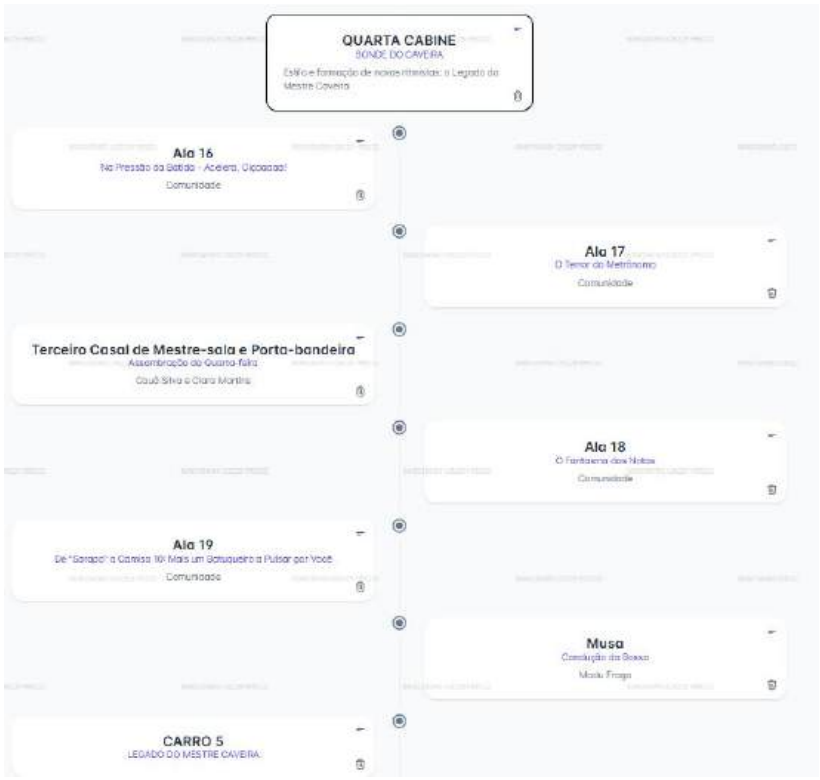
(323) Memória do Carnaval: Mestre Ciça (I) - YouTube
Canal Thalita Santos
Como os Mestres Criam as Bossas? Mestre Ciça.
Canal Mais Carnaval
📂 CIÇA || Mestre de Bateria da Viradouro e Seus Desfiles Marcantes no Carnaval
Canal Charla Podcast
(323) O DIA QUE O MESTRE CIÇA COLOCOU A BATERIA EM CIMA DO CARRO ALEGÓRICO NO DESFILE 😱 - YouTube
Canal PodCarnavalesco
MESTRE CIÇA NO PODCARNAVALESCO RJ

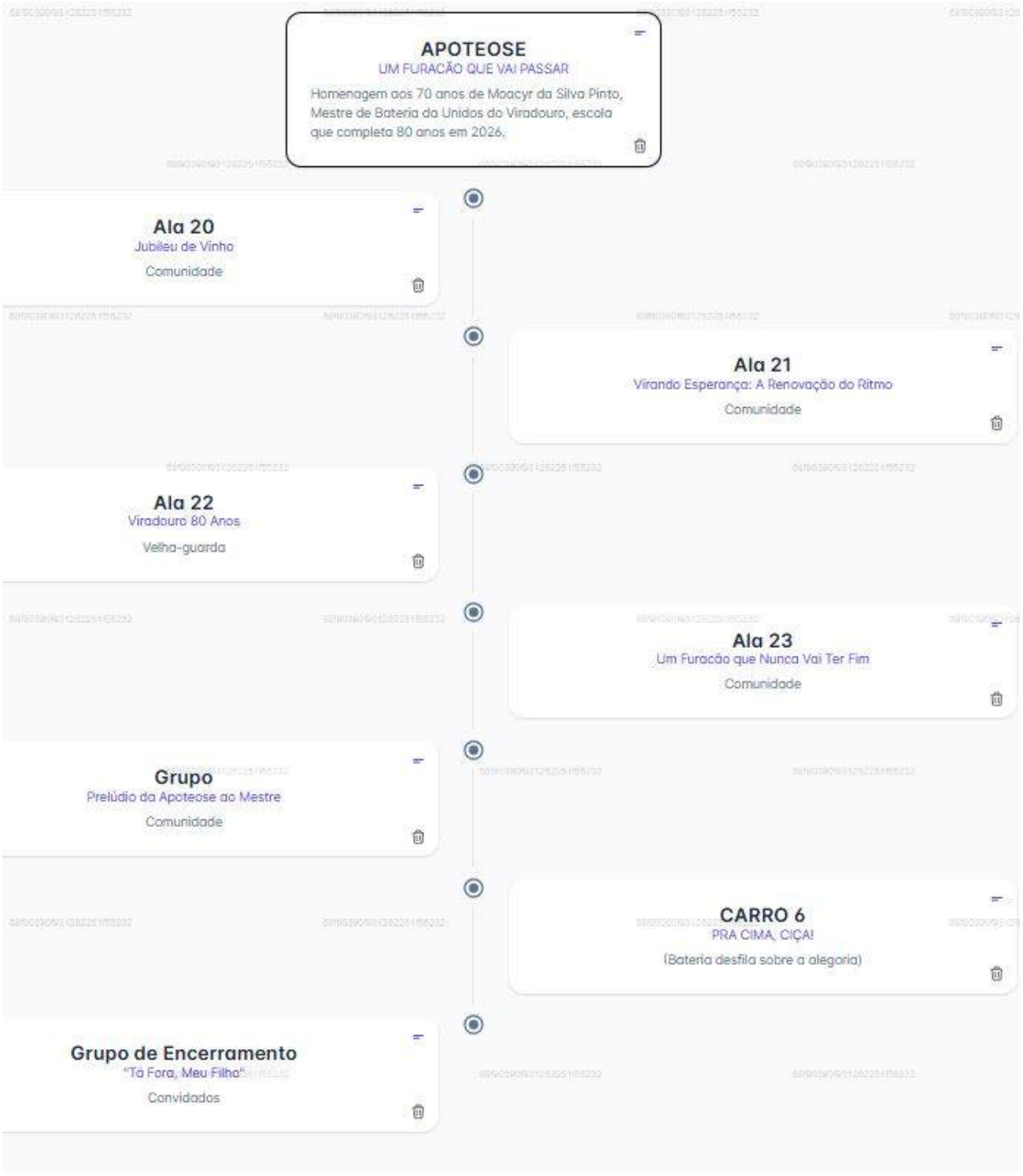
ROTEIRO DO DESFILE

PRIMEIRA CABINE
BERÇO DO SAMBA
As origens do samba de sambar no bairro do Estácio, berço de músicos e sambistas notáveis que formaram artisticamente Mestre Cica.
Comissão de Frente
Eu Vi... A Vida Pulsar Como Fosse Canção
Coreógrafos: Priscilla Mota e Rodrigo Nagri
Primeiro Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira
Tributo à Dalva Falar
Julinho Nascimento e Ruta Alves
Ala 1
Filhote do Leão
Crianças e Adolescentes
Personagens de Chão
O Velho Estácio de Outrora e O Destino em Seu Passo
Vaki Pelé e Vivi de Assis
Ala 2
O Destino em Seu Passo
Passistas
Ala 3
Samba do Sambar do Estácio
Comunidade
Musa
Sonho de Uma Noite de Folia
Carolina Machoratho
TRIPÉ 1
LÁ... ONDE O SAMBA FEZ BERÇO
PEDE-PASSAGEM
Personagem de Chão
Dama Estaciana
Tia Dália (Presidenta da Ala das Baianas)
Ala 4
Arte Negra no Legendário São Carlos
Baianas
CARRO ABRE-ALAS
FORJADO NAS GARRAS DO VELHO LEÃO: O RUGIR DE UM SONHO
CARRO 2
FORJADO NAS GARRAS DO VELHO LEÃO: DANÇA NA LUA

SEGUNDA CABINE
O RITMO QUE FORMA UM MESTRE
A preparação e consolidação de Ciça como mestre da Medalha de Ouro, bateria do G.R.E.S. Estácio de Sá.
Ala 5
Choro, Chorões
Compositores
Destaque Perfomático
Sua Majestade, o Ritmo
Cristiano Moratto
Ala 6
O Rei dos Naipes
Comunidade
Ala 7
Ciça em Caixa Alta
Comunidade
Ala 8
Medalha de Ouro
Comunidade
Ala 9
Um, Dois, Feijão com Arroz
Comunidade
Musa
Brasil Brejeiro
Bellinha Delfim
CARRO 3
LÁ VEM O TREM DO CAIPIRA


TERCEIRA CABINE
SE A VIDA É UM ENREDO... INOVAÇÕES E OUTROS AMORES
A passagem de Ciça por diversas escolas de samba e os momentos de ousadia que fazem do Mestre uma lenda viva na história do Carnaval.
Ala 10
Tambores ao Alto
Comunidade
Ala 11
Centenários das Paixões: Uma Vez Flamengo X De Gama a Vasco, a Epopeia da Tijuca
Comunidade
Grupo de Casais Mirins de Mestre-sala e Porta-bandeira
Anita Garibaldi e Giuseppe Garibaldi
Destaque Performático
Eterna Luma
Jennifer Setti
Ala 12
A Rainha dos Sete Pecados Capitais
Comunidade
TRIPÉ 2
JOGADA DE MESTRE
Ala 13
Gari da Invocada
Comunidade
Ala 14
É no Girê: Nzara Ndembu
Comunidade
Segundo Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira
Renascimento
Leonardo Thome e Pietra Brum
Guardiões do Segundo Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira
Fênix
Comunidade
Ala 15
Feiticeiro das Evocações
Comunidade
Musa
O Espírito Infinito da Serpente
Lore Improta
CARRO 4
ATABAQUE MANDOU TE CHAMAR


QUARTA CABINE
SONDE DO CAVEIRA
Ala 16
Comunidade
Ala 17
Comunidade
Terceiro Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira
Ala 18
Comunidade
Ala 19
Comunidade
Musa
CARRO 5
LEGADO DO MESTRE CAVEIRA


APOTEOSE
UM FURACÃO QUE VAI PASSAR
Homenagem aos 70 anos de Moacyr da Silva Pinto, Mestre de Bateria da Unidos do Viradouro, escola que completa 80 anos em 2026.
Ala 20
Jubileu de Vinho
Comunidade
Ala 21
Virando Esperança: A Renovação do Ritmo
Comunidade
Ala 22
Viradouro 80 Anos
Velha-guarda
Ala 23
Um Furacão que Nunca Vai Ter Fim
Comunidade
Grupo
Prelúdio da Apoteose ao Mestre
Comunidade
CARRO 6
PRA CIMA, CIÇA!
(Bateria desfila sobre a alegoria)
Grupo de Encerramento
"Tá Fora, Meu Filha"
Convidados

LÁ... ONDE O SAMBA FEZ BERÇO

Tripé 1

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Local de musicalidade incomum, de onde surgiram nomes do samba e da MPB, o bairro do Estácio tem como vizinha a rua Marquês de Sapucaí, atual sede do sonho maior do sambista. O próprio fenômeno "escola de samba", criado a partir da associação de ritmistas, pastoras e lideranças religiosas de origem afro-brasileira, teve no Estácio uma formação musical por meio de artistas notáveis, como Ismael Silva e Alcebíades Maia Barcelos (mais conhecido como Bide). Bide e Ismael fizeram da Deixa Falar um monumento modernista caminhante, símbolo de um país que se tornava cada vez mais urbano e inserido na indústria cultural. Ismael nos deu clássicos como "Se Você Jurar" e "Me Diga o Teu Nome". Bide, por sua vez, compôs sambas como "A Malandragem", gravado por uma das grandes vozes da época, Francisco Alves. Destes e de outros exímios instrumentistas, cantores e compositores, surgiu uma dinastia de virtuoses da música popular brasileira, como Gonzaguinha (nascido no bairro e que logo correu o mundo ao abraçar o samba em composições como "O Que É, O Que É", "É" e "Com a Perna no Mundo"). Outro bamba que surgiu no berço do Estácio, ícone da MPB, foi Luiz Melodia, autor de "Estácio, Holly Estácio", e intérprete de clássicos, como "A Voz do Morro", de Zé Keti. São esses quatro grandes nomes da nata estaciana (Bide, Ismael, Gonzaguinha e Luiz Melodia), tendo alguns deles vivido no bairro em tempos distintos, que dão como herança a musicalidade ao menino Moacyr. Ele é representado como filhote de leão, destacado ao centro do pede-passagem, elemento cenográfico projetado como um resgate do lirismo dos antigos carnavais.

Destaque: Maurício Pina - O Rei da Folia

A fantasia traz elementos clássicos de uma visualidade nostálgica dos antigos carnavais do Rio de Janeiro, como pompons e geometrizações das decorações das avenidas. O leão, Rei da Folia, símbolo da Deixa Falar e da atual Estácio de Sá, presente como fio condutor da abertura do desfile, traduz o terreiro sagrado estaciano com a sua figura majestosa, atmosfera lúdica e imponente no grande reinado do Carnaval.

FORJADO NAS GARRAS DO VELHO LEÃO: O RUGIR DE UM SONHO

1º Carro

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

A favela se ilumina em noite de Carnaval e inspira o sonho do pequeno Moacyr. A alegoria reproduz a atmosfera lírica do morro de São Carlos a partir da visão do menino folião, em que barracos se apresentam como tambores, a fiação se assemelha a serpentinas, e baquetas e chocalhos formam os postes de luz. À frente do primeiro chassi, o icônico leão projeta-se coroado como símbolo da pioneira agremiação, a Deixa Falar, e seu legado que reviveu na antiga Unidos de São Carlos e, posteriormente, no G.R.E.S. Estácio de Sá. Nas janelas dos barracos, bambas e músicos que moraram no bairro em várias épocas se apresentam, como uma volta no tempo pelas memórias da juventude do Mestre Ciça. Deitado sobre um apito, o menino *"sentava bem lá no alto / pivete olhando a cidade"* *, sonhando com o futuro pelo olhar da percussão. Entre a arquitetura assimétrica do morro, agogôs arrematam o cenário idílico da favela enfeitada como se a vida fosse uma eterna noite de Carnaval.

**Trecho do samba "Com a Perna no Mundo", de Gonzaguinha.*

Obs: As alegorias 1 e 2, conduzidas em sequência, mas não acopladas, trazem linguagem visual aproximada para dar a ideia do sonho de Moacyr com o morro sendo um eterno Carnaval.

Composições Masculinas e Femininas:

Fantasia: "Quem é Você que Brilha Nesse Carnaval?"

Representam os componentes do bairro do Estácio que descem o morro para brilhar no asfalto em noite de desfile.

FORJADO NAS GARRAS DO VELHO LEÃO: DANÇA NA LUA

2º Carro

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Esta segunda alegoria é extensão visual do carro abre-alas, trazendo elementos semelhantes em unidade à ideia contida no primeiro chassi. No plano superior, Bicho Novo dança na lua, espelho para o menino Moacyr, quando o então jovem franzino se arriscou a riscar o asfalto como mestre-sala do bloco dos Peninhas, que desfilava pelas ruas do bairro. Pioneiro da dança de mestre-sala, Acelino dos Santos, nome de batismo de Bicho Novo, baila no alto, imagem poética de uma agremiação que sempre teve "a lua como par*".

**Trecho do samba de enredo da Estácio de Sá em 1993, "Dança da Lua", de autoria de Wilsinho Paz e Luciano Primo.*

Obs: As alegorias 1 e 2, conduzidas em sequência, mas não acopladas, trazem linguagem visual aproximada para dar a ideia do sonho de Moacyr com o morro sendo um eterno Carnaval.

Destaque performático (Chassi 2): Amaury Lorenzo

Fantasia: Bicho Novo Dança na Lua

Representa Acelino dos Santos, o Bicho Novo, cria do Estácio, pioneiro na dança de mestre-sala.

Composições Masculinas e Femininas:

Fantasia: "Quem é Você que Brilha Nesse Carnaval?"

Representam os componentes do bairro do Estácio que descem o morro para brilhar no asfalto em noite de desfile.

LÁ VEM O TREM DO CAIPIRA

3º Carro

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

No desfile em homenagem aos 70 anos da Semana de Arte Moderna, ocorrida no Theatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922, a Estácio de Sá transbordou "arte pro seu povo"*. Com um visual repleto de imagens marcantes e uma musicalidade primorosa, apoiada no canto sublime de Dominguinhos e na incrível exibição da bateria de Mestre Ciça, a própria agremiação transmutou-se em uma obra de arte caminhante. A escola, nascida do Berço dos bambas modernistas do Estácio, alinhou-se com os fundamentos artísticos do chamado Modernismo brasileiro. Entre essas bases essenciais, estavam a inspiração na arte popular, a busca por uma linguagem essencialmente nacional e a representação artística de figuras do cotidiano do país. Em meio a essas simbolizações carnavalizadas, o desfile da Estácio trouxe uma alegoria em homenagem ao Trenzinho do Caipira, a Quarta Tocata da suíte musical Bachianas Brasileiras Número 2, de Heitor Villa-Lobos, um dos artistas proeminentes da Semana de Arte Moderna. A letra para a melodia criada por Villa-Lobos só seria composta décadas mais tarde pelo poeta maranhense Ferreira Gullar. A referência ao "Trenzinho do Caipira" foi incorporada ao samba da Estácio de Sá, deslocando o público para uma viagem sonora pela estética do movimento. Nessa representação do primeiro campeonato conquistado pela agremiação de Mestre Ciça, a musicalidade do Modernismo é representada por uma locomotiva que conduz um dos mais importantes personagens do desfile: o povo nas arquibancadas. Naquele ano, uma massa de braços ao ar e de corpos desvairados sob a batuta do Mestre compuseram um quadro vivo em plena Avenida. Nessa reinterpretação, os integrantes da arquibancada aqui reproduzida com 106 brincantes (53 de cada lado) homenageiam o próprio público do desfile de 1992. Ao fundo, três esculturas articuladas dos "caipiras" são retratadas como mamulengos estilizados, traduzindo a busca de uma arte genuinamente nacional proposta no enredo campeão de 1992.

**Trecho do samba "Pauliceia Desvairada, 70 Anos de Modernismo no Brasil", de autoria de Djalma Branco, Deo, Maneco e Caruso.*

Destaque Central Alto: Luanda Ritz. Fantasia: Tocata Número 4

A “Tocata” Número 4, dentro das Bachianas Número 2, refere-se ao Trenzinho do Caipira.

Destaque performático (sobre a chaminé): Luana Bandeira – Sangue Rubro Estaciano

Representa a garra e o sangue da sambista Luciana Sargentelli, que teve os pés cortados no alto de uma alegoria durante o desfile de 1992.

Obs: A destaque estará descalça, da mesma forma que a passista original desfilou em 1992.

Personagens Especiais (central Médio): Casal Surpresa - Cores da Estácio de Sá

No desfile original, de acordo com o livro abre-alas daquele ano, a fantasia de Claudinho e Selminha assim foi descrita: “Eles desfilam nas cores vermelha e branca, inspiradas nas cores da bandeira da escola”. Busca reproduzir o desenho original da roupa vestida pelo primeiro casal da Estácio em 1992, criada pelo carnavalesco e figurinista Chico Spinoza.

Composições Masculinas e Femininas: Moacyanas 92

O nome da fantasia é uma reinterpretação das Bachianas Número 2 de Heitor Villa-Lobos. Trenzinho, bandeirinhas e samba no pé. Mostrando ao mundo o perfil do brasileiro, a Estácio transformou os 70 anos da Semana de Arte Moderna em tela viva de um novo Modernismo.

Personalidades na locomotiva: sambistas que fizeram parte do Carnaval histórico de 1992

JOGADA DE MESTRE

Tripé 2

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

- Eu tenho uma ideia! Eu quero botar a bateria em cima de um carro alegórico!

Dessa proposta insólita de Mestre Ciça ao carnavalesco Paulo Barros, nasceu um dos momentos mais impactantes da história das escolas de samba: a bateria desfilando sobre o carro alegórico, no enredo "A Viradouro Vira o Jogo", de 2007. Representando um grande tabuleiro de xadrez, a Sapucaí respirou fundo para ver a manobra arriscada e "a euforia" tomou "conta da Avenida"*. Ciça já havia sonhado em levar para Avenida a inovação para o Carnaval de 1995, ainda na Estácio de Sá, no desfile sobre o centenário do Flamengo. Mas as condições e a viabilidade técnica para fazer a ideia audaciosa acontecer só vieram quando o Mestre encontrou outro artista tão atrevido quanto ele. De acordo com a descrição da escola no livro Abre-alas daquele ano, "no carro, Mestre Ciça continua movimentando suas peças: surdos, repiques, tamborins, cuícas, caixas, chocalhos". A jogada de alto risco foi recompensada com a aclamação popular, em um desfile que ficou marcado para sempre no coração do sambista. Nessa reinterpretação alegórica, as peças da bateria podem se alternar, durante a passagem do tripé pela pista, às peças do xadrez no grande tabuleiro, jogada de mestre feita em parceria com o mago das ousadias, o intrépido Paulo Barros.

** Samba de Gusttavo Clarão, Gilberto Gomes, Nando, Pablo Fernandes, P.C. Portugal e Dominguinhos do Estácio*

Destaque Central Baixo: Paulo Barros – Gratidão, Ciça!

O próprio carnavalesco, que viabilizou a ousadia de Ciça, desfila em homenagem ao mestre.

Destaque Central Alto: Susie Monassa – A Rainha do Tabuleiro

Representa a peça mais poderosa do jogo de xadrez.

ATABAQUE MANDOU TE CHAMAR

4º Carro

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

"Vai ter muita macumba na Avenida". A frase, dita por mestre Ciça em uma entrevista durante os preparativos para o Carnaval de 2024, tornou-se viral nas redes sociais e deu a pista sobre como a Furacão foi buscar nas raízes afro-brasileiras os arranjos percussivos para os sambas desses recentes anos. Do Ijexá das Ganhadeiras de Itapuã (2020) ao Adarrun de Dangbé (2024), Ciça mergulhou em pesquisas rítmicas junto aos terreiros em busca da batida perfeita. Os atabaques chamaram a energia vitoriosa das casas de santo baianas e trouxeram o axé para a agremiação conquistar dois títulos inesquecíveis para a nação viradourense. A alegoria, que conta apenas com mulheres, também presta uma homenagem às ritmistas da Furacão Mari Braga e Bia Tinoco, que tiveram destaque no desfile de 2020 ao tocarem atabaques durante uma das bossas (elas estarão desfilando na bateria). Assim, louva-se a presença constante de mulheres na bateria de Mestre Ciça, um tributo às talentosas percussionistas que integram a Furacão Vermelho e Branco. As formas, materiais e texturas trazem uma reinterpretação visual sobre as manifestações espirituais sagradas da yabá Oxum e do vodun Dangbé, homenageados nos respectivos desfiles. Entre as esculturas de seres híbridos (meio sereias e meio serpentes) tocando atabaques, ergue-se a entidade mística feminina das águas doces. Axé que trouxe, em dois carnavais, a vitória para a Viradouro. Ora yê yê ô, Oxum! Arroboiboi, Dangbé!

Destaque Central (baixo): Érika Januza – Takará

A eterna rainha de bateria do campeonato de 2024, Erika Januza, retorna à escola para homenagear Mestre Ciça, atualizando a fantasia daquele ano, batizada de Takará, ferramenta sagrada dos iniciados aos Voduns da família de *Dan*.

Convidadas (lateral inferior da alegoria):

Dona Maria do Xindó (Ganhadeiras de Itapuã) e Naadoji Índia (Líder espiritual do terreiro do Bogun).

Composições Femininas: Toque de Ijexá

	Reproduz o toque suave para Oxum, entidade das águas doces, louvada no inesquecível campeonato de 2020, “Viradouro de Alma Lavada”. **Composições Femininas (Na estrutura ao centro da alegoria, entre as águas): De Alma Lavada no Abaeté** Entre as serpentes posicionadas na parte central da alegoria, desfilam componentes femininas representando os encantos das águas do Abaeté. **Nas varandas frontais: Baluartes da Viradouro.** Fantasia: Matriarcas do Axé

LEGADO DO MESTRE CAVEIRA

5º Carro

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Pela liderança que exerce e admiração que desperta junto aos demais mestres e ritmistas, o Caveira dá os caminhos a quem faz do samba uma missão de vida. Em cada escola de samba que revolucionou com a sua arte percussiva, ele escreve na língua do tambor o movimento dos corpos que atendem ao chamado do samba de sambar. Nesta alegoria, estão presentes mestres de outras baterias, ritmistas e amigos que formam o "Bonde do Caveira", legião de batuqueiros a pulsar pelo seu Mestre, em cujo peito bate uma caixa de guerra. Nas laterais, os esqueletos simulam gestos que o Mestre realiza para comandar as bossas. Nas peças, estão as cores das agremiações pelas quais Ciça passou. Ao centro, um grande esqueleto ergue o instrumento que se tornou sua marca, a referida caixa de guerra. A alegoria também faz uma homenagem afetuosa e bem-humorada aos que seguem as lições do nosso Caveira, que esbanja carisma e faz dos seus discípulos uma legião de craques, um autêntico Grêmio Recreativo Escola de Som.

Destaque Central Alto: Edmilton Paracambi – Condutor do Ritmo

Homenagem ao Caveira, nosso enredo que conduz suas baterias no ritmo do Carnaval.

Destaque Central Baixo: Totti Evangelista – O Caveira é o Terror

Na ousadia de grandes bossas e paradas, Ciça arrisca tudo e ganha a Avenida.

Composições masculinas e femininas: Toque de Caveira

Ao longo da carreira como mestre, Ciça vem deixando seu legado nas baterias. Entre essas marcas, o talento de fazer um samba com vigor, mas sem perder a plena sustentação do ritmo.

Convidados: Mestres de bateria, ritmistas, amigos e familiares: Tropa do Caveira

Pessoas importantes na trajetória de Ciça desfilam para homenagear o Mestre.

PRA CIMA, CIÇA!

6º Carro

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Uma apoteose digna do Mestre de tantas apoteoses! A ideia ousada se renova ao trazer a Furacão Vermelho e Branco aos pés do seu Mestre. É a maneira mais genuína de dizer: “Obrigado, Ciça”. Assim, é realizada uma reverência à altura de um artista criado no Berço do Samba, que no exato momento da sua passagem pela Sapucaí alcança a glória de tantos notáveis da cultura brasileira que já desfilaram em triunfo pela Avenida. O momento ápice da trajetória de Moacyr da Silva Pinto é aqui e agora: a condução da sua bateria, dos seus ritmistas vestidos de gala, executando um samba de enredo composto sob o ponto de vista do próprio ritmista. Hoje aos seus pés, cada naipe, cada instrumento, cada artista da Furacão é um coração a pulsar pelo homenageado. A bateria desfila sobre a inovação alegórica de 2007, agora atualizada para louvar um gênio do ritmo que faz do tambor o maior espetáculo da Terra. E, assim, a legião de batuqueiros eleva o nome de Moacyr, tal qual o Mestre agora consagrado em sua arte fez com a caixa de guerra ao alto. Renovando o significado do papel de Rainha, Juliana Paes, convidada por Ciça para voltar ao posto 18 anos depois da sua última passagem pela escola à frente da bateria, desfila com a missão de prestar, por meio da sua presença, uma homenagem a todas as rainhas que brilharam com o Caveira. Ao Mestre, toda a devoção de uma escola que daqui a poucas semanas vai recomeçar o ciclo para um novo enredo, outras emoções, mais um Carnaval. Afinal, 2027 está logo ali para atualizar essa história! Mas este ano será eterno. Todo viradourense vai lembrar que em uma noite de Carnaval, seu Mestre, de tantas bossas e de tantas histórias, virou enredo e se consagrou no palco onde ele sempre foi e será o espetáculo.

PRA CIMA, CIÇA!

Homenageado: Mestre Ciça – Maestro da Furacão Regendo a Bateria

Rainha de Bateria – Juliana Paes – Brilho Eterno de Rainha

A própria Juliana Paes, personagem importante na trajetória de Ciça, rainha de carnavais inesquecíveis, reverencia o Mestre ao longo de todo o desfile.

Bateria (sobre a alegoria – ritmistas e diretores): Apoteose ao Mestre em Noite de Gala

Os 282 ritmistas da Furacão Vermelho e Branco, vestidos de gala, homenageiam seu Mestre, em uma Apoteose digna dos grandes nomes da cultura brasileira que já foram homenageados na Sapucaí.

Conjunto Musical:

Wander Pires (Intérprete), Instrumentistas: Hugo Bruno, Thiago, Roberto Migans e Rodrigo Araújo.

Cantores de Apoio: Guto, Débora Cruz, Luana Mahara, Rafael Santos, Roger Linhares e Vandinho Pires.

Direção de Apoio: Alguns integrantes da diretoria podem estar sobre a alegoria dando apoio aos ritmistas, ao conjunto musical e ao Mestre durante o desfile.

Filhote de Leão

Ala 1 - Crianças e Adolescentes

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

No bairro do Estácio, especialmente no morro de São Carlos, toda criança sambista era um filhote de leão, simbolizando a nobre linhagem da antiga Deixa Falar, orgulho de toda uma comunidade. Apurando os passos e a musicalidade no samba, as pequenas feras desenvolveram uma sensibilidade rítmica incomum. Com o passar do tempo, a arte percussiva gerada no Berço do Samba viria a contribuir para a formação musical de bambas, como o grande Mestre Ciça.

O Velho Estácio de Outrora e O Destino em Seu Passo

Personagens de Chão

Nome da ala: Valci Pelé (Coordenador da Ala de Passistas) e Vivi de Assis (Passista Show)

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

A dupla vem à frente da ala dizendo no pé, relembrando os grandes passistas que inspiraram Mestre Ciça.

Obs: A passista Vivi de Assis desfila à frente da ala, mas com a mesma fantasia das demais passistas femininas.

O Destino em Seu Passo

Ala 2 - Passistas

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Nas rodas de samba no Largo do Estácio e nas agremiações carnavalescas do bairro, o samba maxixado virou samba de sambar no balanço de Ismael Silva, Bide, Brancura, Rubem, Edgar, Nilton Bastos, Getúlio Marinho e Heitor dos Prazeres. A música tecida em batuque nesse território sagrado teve uma resposta imediata nos corpos que executavam a bela dança do samba, inspirando a criação de outros diversos blocos e agremiações carnavalescas.

Samba de Sambar do Estácio

Ala 3 - Comunidade

Responsável pela ala: Valci Pelé

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Entre o Largo do Estácio e a região do Mangue, o samba era a majestade. Cada passista riscando o asfalto em noite de desfile inspirava os bambas do lugar a seguirem o ritmo ditado pela percussão. Este grupo coreografado exibe com elegância os trejeitos de artistas do morro que revolucionaram a dança do samba com um bailando malandreado, prestando homenagem aos sambistas inesquecíveis do São Carlos e da região da chamada Cidade Nova. Eram os mestres do Mestre.

Sonho de uma Noite de Folia

Musa -

Nome da Musa: Carolina Macharethe

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Em noite de desfile, a realidade se transforma em brilho, dando lugar ao sonho, ao colorido e à fantasia.

Dama Estaciana

Personagem de Chão

Nome da ala: Tia Cleia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Representa o garbo e altivez das matriarcas do bairro do Estácio.

Arte Negra no Legendário São Carlos

Ala 4 - Baianas

Responsável pela ala: Tia Cleia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Em um figurino dividido em duas cores, um com base vermelha e outro com base em branco, com detalhes em ouro e palha, a fantasia das baianas da Viradouro presta um tributo às raízes carnavalescas do velho Estácio. Nas costas, estão presentes, em meio a um laçarote em ouro, instrumentos que davam o ritmo nas batucadas. É uma homenagem à presença das mães baianas da Praça Onze, reverenciando o protagonismo feminino negro do Carnaval personificado nas herdeiras de Tia Ciata, cuja casa ficava no número 117 da rua Visconde de Itaúna, nas cercanias da Praça Onze, região que abrigou os primeiros desfiles das escolas de samba. O título da fantasia, tributária do legado africano das matriarcas sambistas, é uma reescrita do enredo da vermelha e branca do morro de São Carlos, “Arte Negra na Legendária Bahia”, de 1976, desfile que contou com o jovem Moacyr já tocando na bateria. Considerado um dos sambas mais importantes da agremiação, foi reeditado em 2005 pela Estácio de Sá. “Arte Negra na Legendária Bahia”, de autoria de Caruso, Caramba e Dominguinhos do Estácio, louva a herança baiana nas artes e os encantos e magias da religiosidade negra do Brasil.

Chora, Chorões

Ala 5 - Compositores

Responsável pela ala: Greide Moreno

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Nesta segunda cabine, isto é, no segundo setor do desfile, destacamos a formação rítmica de Mestre Ciça. O ano de 1985 marca o retorno de Ciça à bateria da Estácio. O último ano desfilando como ritmista foi em 1976. Nesse espaço de quase uma década, ele continuou contribuindo para escola em outras posições no desfile. “Embalados nesse som dolente*”, os compositores da Unidos do Viradouro prestam um tributo à musicalidade dos chorões, isto é, instrumentistas notáveis que criaram nas cercanias do Estácio um gênero verdadeiramente brasileiro, fazendo soluçar “bem alto um cavaquinho*” entre acordes geniais. Tal proximidade do bairro com a cena boêmia de onde surgiu o chorinho inspirou a agremiação a trazer em 1985 o enredo intitulado “Chora, Chorões”, ocasião em que a já rebatizada Estácio de Sá (antiga Unidos de São Carlos), conquistou diversos prêmios de melhor samba de enredo, entre eles o Estandarte de Ouro.

**Trechos do samba de enredo “Chora, Chorões”, da Estácio de Sá (1985). Autores: Djalma Branco, Caruso, Jangada e Djalma das Mercês.*

Sua Majestade, o Ritmo

Destaque Performático

Nome da ala: Cristiano Moratto

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

No jogo da folia, a figura do rei simboliza o ápice de uma era de glórias para o gênero. O samba de enredo conquistou de vez o asfalto e passou a dar as cartas na festa. Os anos de 1980 trouxeram a maturidade rítmica de Ciça, época em que as obras que embalaram a Sapucaí alcançaram o apogeu de popularidade. Nesse contexto, Moacyr foi forjado como um exímio batuqueiro, sendo preparado para ascender ao trono de mestre.

O Rei dos Naipes

Ala 06 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Durante sua trajetória, Mestre Ciça dedicou-se aos estudos de diversos naipes, termo que se refere ao conjunto de instrumentos em que se divide uma bateria de escola de samba. No jogo do samba, Moacyr deu as cartas no surdo, tarol e repique, entre outras peças, transformando-se em um dos mais versáteis percussionistas da agremiação. O conhecimento dos segredos dos naipes proporcionou ao futuro mestre uma experiência rara sobre o ritmo do samba, sendo fundamental para forjar a liderança à frente dos ritmistas. Mas um instrumento, em especial, sempre tocou fundo no seu coração...

Ciça em Caixa Alta

Ala 07 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Nas batalhas campais, a caixa era o instrumento que ditava o ritmo do andamento das tropas. No samba, ela dá o molho e identidade a várias baterias. Com a caixa de guerra ao alto, era hora de atacar, ir pra cima! Os ritmistas da bateria estaciana tiraram as peças da altura da cintura e as elevaram aos ombros, permitindo um andamento mais pra frente. Ainda como ritmista, nos anos 1980, Ciça trouxe essa inovação aos desfiles, proporcionando um jeito diferente de tocar, com uma levada mais aguerrida ao samba.

Medalha de Ouro

Ala 8 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Atualmente é comum a adoção de “apelidos” para as baterias das escolas de samba. Mas uma dessas primeiras alcunhas veio da orquestra percussiva estaciana. Entre os anos 80 e 90, a bateria de Mestre Hélio Macadame, Ricardo, Adilson, Ciça e outros bambas foi definida com este nome por Dominguinhos do Estácio em referência à primazia no ritmo e manutenção da cadência. Esta ala presta uma homenagem à bateria da agremiação, que passou por mudanças ao longo do tempo, mas sem perder a essência do autêntico samba de sambar da Turma do Estácio.

Um, Dois, Feijão com Arroz

Ala 09 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Em 1988, após o Carnaval, o experiente Hélio Macadame convidou Ciça para substituí-lo e se tornar o líder maior da bateria Medalha de Ouro. A estreia como mestre se deu com o enredo “Um, Dois, Feijão com Arroz”, da inesquecível carnavalesca Rosa Magalhães, em fevereiro de 1989. Logo no primeiro ano, Ciça botou tempero no feijão com arroz da Medalha de Ouro e não deu outra: a agremiação conquistou a nota máxima em bateria, com 3 notas dez dos jurados Teo Lima, Claudio Luiz Matheus e Luiz Carlos Torquato Neto. A fantasia traz as duas iguarias, o arroz e o feijão, base alimentar do povo brasileiro cantada no enredo.

Brasil Brejeiro

Musa

Nome da Musa: Bellinha Delfim

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Entre requebros e muito samba, a musa representa o perfil do povo brasileiro segundo o Modernismo, fincado nas raízes populares de um país festeiro e ainda predominantemente rural, universo reconhecido em obras como "O Trenzinho do Caipira". Os Setenta anos da Semana de Arte Moderna foram tema do desfile da Estácio de Sá em 1992, quando a escola conquistou o primeiro lugar, com Ciça no comando da bateria Medalha de Ouro.

Tambores ao Alto

Ala 10 – Comunidade

Responsável pela ala: Comunidade

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

"Um sacode na Avenida". Foi com essas palavras que Mestre Ciça descreveu a performance da Medalha de Ouro em um ano de dificuldades para a Estácio de Sá, quando a agremiação homenageou em seu enredo uma série de intervenções imobiliárias no entorno do seu território, que reuniria um polo de empresas de tecnologia, o chamado Teleporto. O que acabou acontecendo de fato foi a demolição da histórica quadra da escola, na rua Miguel de Frias. Era preciso inovar para levantar a Avenida. Sem a famosa sede, com problemas financeiros se acumulando, mas também com um desempenho notável da bateria, a Estácio agitou o público quando os ritmistas, ao comando de Mestre Ciça, ergueram os instrumentos no trecho do samba que cantava o próprio empreendimento que a expulsava do seu berço: "Enfim, uma nova cidade no Estácio surgiu / É um mundo mais perto do nosso Brasil / A notícia o fato, a informação*". Em tons vermelho e prata, a fantasia reinterpreta a visão futurista da roupa da bateria assinada pelo saudoso carnavalesco Sílvio Cunha.

Trecho do samba da Estácio de Sá (1996): "De um Mundo Novo Sou e uma Nova Cidade Será", de autoria de Adilson Gavião, Deo, Caruso e Orlando Landão.

Centenários das Paixões: Uma Vez Flamengo X De Gama a Vasco, A Epopeia da Tijuca

Ala 11 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Imagine você ter a chance de reger as baterias de duas grandes escolas em anos em que elas homenagearam duas grandes paixões nacionais? Pois Ciça desfrutou desse privilégio, tendo em sua trajetória a glória de louvar times centenários e historicamente rivais. Aqui optamos por unir dois carnavais em uma só ala para reviver o Mestre transportando a euforia das arquibancadas do Maracanã para a explosão das arquibancadas da Sapucaí. Em 1995, ano do centenário do Clube de Regatas Flamengo, a Medalha de Ouro fez a Avenida estremecer com uma exibição de gala. E, em 1998, primeiro ano fora do ninho estaciano, comandou, na Unidos da Tijuca, uma esquadra de navegadores vestidos como o heroico português, celebrando também o seu time de coração, o Vasco da Gama. Samba e futebol, paixões nacionais, unidas pelo apito do Mestre.

Anita Garibaldi e Giuseppe Garibaldi

Grupo de Casais Mirins de Mestre-sala e Porta-bandeira

Responsável pela ala: Kátia Paz
Nome da ala: Instituto Viradouro

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Após a epopeia tijucana, continuando a desfilar outros amores, tem início o primeiro tempo do jogo na Viradouro, no Carnaval de 1999. O projeto de casais mirins da escola reverencia Mestre Ciça ao relembrar o primeiro encontro com a bateria viradourense. Em um desfile inesquecível, criado por Joãosinho Trinta, Mestre Ciça impôs seu estilo. Quebrando a baqueta das caixas da agremiação niteroiense, pôs o instrumento mais ao alto e botou o andamento mais pra frente. As porta-bandeiras mirins reverenciam a protagonista do enredo, Anita Garibaldi, a heroína das sete magias, enquanto os mestres-salas representam o seu companheiro de luta e de vida, Giuseppe Garibaldi, herói pela unificação dos estados italianos. No enredo do carnavalesco maranhense, Anita era um ser de prata que em noite de lua cheia, em Santa Catarina, transformava-se em borboleta e percorria os céus "em busca da sabedoria*".

*Trecho do samba *"Anita Garibaldi, Heroína das Sete Magias", de* Gilberto Gomes, Gusttavo, Mocotó, PC Portugal e Dadinho

Eterna Luma

Destaque Performático

Nome do Destaque: Jennifer Setti

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

À frente da ala representando a Rainha dos Sete Pecados Capitais, a destaque de chão conduz o grupo e presta uma homenagem a Luma de Oliveira, que fez história à frente da bateria da Viradouro entre 1999 e 2003.

A Rainha dos Sete Pecados Capitais

Ala 12 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Ciça é mestre em reger e pulsar o ritmo de rainhas inesquecíveis. O desfile das escolas de samba é uma manifestação produtora de momentos que ficam para sempre no nosso imaginário. Uma dessas memórias, protagonizada por Luma de Oliveira, ficou eternizada quando toda a bateria ajoelhou em total sincronia com a sua rainha, que representava a luxúria no enredo sobre os Sete Pecados Capitais, de autoria do saudoso carnavalesco Roberto Szanieck. Luma, aliás, foi coreografada pelo próprio Ciça, assim como toda a bateria. A Avenida foi ao delírio em um daqueles momentos em que as arquibancadas e a escola tornaram-se um só corpo. Desta vez, uma ala de mulheres com corpos e tipos diversos compõe a homenagem à rainha que se curvou aos pés do rei do ritmo.

Gari da Invocada

Ala 13 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Logo na estreia de Ciça na Acadêmicos da Grande Rio, veio a conquista de um vice-campeonato com sabor especial. Os 300 garis comandados pelo Mestre varreram a Sapucaí com uma sonoridade, precisão e sustentação rítmica notáveis. A “Invocada”, nome dado à bateria da Grande Rio, fez uma “paradona” que levantou o público, com cerca de quarenta segundos, começando no refrão principal e se estendendo até o final da primeira estrofe. Ao homenagear os operários da folia, o carnavalesco Cahê Rodrigues brindou a bateria caxiense com um figurino leve e de imediata identificação, prestando um tributo aos “astros do grande espetáculo”, segundo a explicação do livro Abre-alas daquele ano. Na figura de Renato Sorriso, a bateria “Invocada” louvou a todas e todos os operários da folia que “fecham e abrem a cortina para o novo espetáculo”. O desfile de 2010, que fez referências a momentos marcantes da festa, agora também é relembrado na Avenida vinte e seis anos depois. Para a confecção desta fantasia, foram utilizados cerca de cinco mil copos de plástico e latas de refrigerante, coletados ao longo de seis meses no barracão da escola.

É no Girê: Nzara Ndembu

Ala 14 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Em 2017, já como mestre de bateria da União da Ilha do Governador, Ciça fez a Avenida tremer ao criar arranjos percussivos com 20 atabaques para um dos mais belos e valentes sambas daquele ano, “Nzara Ndembu – Glória ao Senhor Tempo” *. Trazendo a batida bem marcada do candomblé da nação Angola para a manifestação espiritual dos inquices, entidades de origem bantu que apresentam toques próprios, a bateria liderada por Ciça conquistou o Estandarte de Ouro, o primeiro da carreira do homenageado.

Fênix

Guardiões do Segundo Casal de Mestre-Sala e Porta-bandeira

Nome da Ala: Comunidade
Responsável pela ala: Harmonia
Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Após o Carnaval de 2018, Ciça, já com trinta anos ininterruptos no comando das baterias, retornou à Unidos do Viradouro, que acabara de subir em 2018 ao Grupo Especial. Recomeçava um segundo tempo na trajetória entre Ciça e a vermelha e branca niteroiense. Em 2019, com o enredo "Viraviradouro", a figura mitológica da Fênix, em destaque na última alegoria, tornou-se amuleto e símbolo de renascimento da agremiação. E também foi a metáfora de um reencontro do Mestre com sua comunidade apaixonada.

Feiticeiro das Evocações

Ala 15 – Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia
Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Um feiticeiro em plena Avenida, comandando uma legião de magos. Ciça incorporou o personagem e liderou a Furacão como um bruxo jogando feitiço certeiro nas bossas, criando a fórmula mágica do encantamento na pista. A fantasia, criada por Paulo Barros no enredo "Viraviradouro" de 2019, elevou o Mestre ao patamar de personagem importante na narrativa proposta pela escola. Vice-campeã logo durante a reestreia no Grupo Especial, a Viradouro celebrou não apenas a permanência consolidada, mas o desempenho sobrenatural da Furacão, preparando-se para o triunfo maior.

O Espírito Infinito da Serpente

Musa

Nome da Musa: Lore Improta

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Com o axé da Bahia, a musa Lore Improta traz em sua fantasia uma referência ao vodun serpente. A saudação "Arroboboi" faz uma louvação ao espírito infinito da poderosa entidade em Daomé, na África, hoje cultuada em terreiros baianos.

Na Pressão da Batida - Acelera, Ciçaaaaa!

Ala 16 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Dono do estilo arrojado que o marca desde os primeiros apitos na bateria da Estácio de Sá, Ciça fez e continua fazendo parte da formação rítmica de várias gerações de batuqueiros. As fantasias neste quadro do desfile apresentam a caveira como fio condutor, reafirmando com bom humor a assinatura musical do Mestre, cujo apelido "Caveira" foi dado pelos seus discípulos do tambor. A fantasia, em tons metálicos, traz raios e engrenagens, e remete a uma máquina em alta pressão. Assim, lembramos uma das características que marcou boa parte da sua trajetória: a de colocar o andamento do samba um pouco mais "pra frente", "pra cima". Tudo isso sem perder o *swing* que as baterias sob o seu comando sempre entregaram na Sapucaí.

O Terror do Metrônomo

Ala 17 – Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Dono do estilo arrojado que o marca desde os primeiros apitos na bateria da Estácio de Sá, Ciça fez e continua fazendo parte da formação rítmica de várias gerações de batuqueiros. As fantasias neste quadro do desfile apresentam a caveira como fio condutor, reafirmando com bom humor a assinatura musical do Mestre, cujo apelido "Caveira" foi dado pelos seus discípulos do tambor. A fantasia, em tons metálicos, traz raios e engrenagens, e remete a uma máquina em alta pressão. Assim, lembramos uma das características que marcou boa parte da sua trajetória: a de colocar o andamento do samba um pouco mais "pra frente", "pra cima". Tudo isso sem perder o *swing* que as baterias sob o seu comando sempre entregaram na Sapucaí.

O Fantasma das Notas

Ala 18- Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

O trabalho de um ano inteiro, a entrega, a renúncia, as inovações, as convenções, os ensaios, as dores, os suores e as palpitações. Momento de extrema tensão, entre tempos e contratempos da Sapucaí, a leitura das notas provoca um furacão de sentimentos. Mesmo atuando como mestre de bateria desde 1989, para Ciça o Carnaval que está vindo é sempre o mais importante. A frieza dos números não dá conta da expectativa depositada no trabalho de um ano inteiro. Ainda mais neste ano de 2026, quando nosso Moacyr vem para disputar a nota 10 em mais de um quesito. Teste para o coração do homenageado, que esbanja carisma até mesmo quando fica sob a pressão das notas. Faz parte do show do Caveira.

De "Sarapo" a Camisa 10: Mais um Batuqueiro a Pulsar por Você

Ala 19 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Na linguagem própria das baterias, o “sarapo” é aquele ritmista iniciante ou esforçado veterano que ainda não pegou direito as manhas do instrumento. Nas baterias que comanda, Ciça faz questão de valorizar aqueles que estão presentes nos ensaios, quem segue as orientações de cada treino, seja de quadra ou de rua. Esta ala é uma homenagem a todos os batuqueiros que passaram pelas baterias que o Caveira comandou, seguindo seus ensinamentos e se tornando um Camisa 10 no time do Mestre Ciça, para quem todas e todos dão sempre a nota máxima.

Condução da Bossa

Musa

Nome da Musa: Madu Fraga

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

A bateria para, o coração dispara, o corpo se entrega. Na batida do Caveira, o toque percussivo enfeitiça e inspira performances na dança do samba. Entre a pausa e a volta da bateria, nossa musa risca no asfalto as bossas que o Mestre criou.

Jubileu de Vinho

Ala 20 - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Dizem que um bom vinho fica ainda melhor com o tempo. E assim acontece com Ciça, que completa sete décadas de vida em plena atividade, liderando com o entusiasmo dos primeiros anos e a experiência da maturidade a nossa Furacão Vermelho e Branco. Ao celebrar 70 anos, ou seja, ao celebrar o Jubileu de Vinho, o Mestre recebe as homenagens no desfile mais importante da sua carreira.

Virando Esperança: A Renovação do Ritmo

Ala 21 – Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

O legado do Mestre vive nos ritmistas do amanhã, que seguem os passos de Ciça no presente. É a reverência aos ensinamentos e à postura generosa do grande líder que renova a Furacão. A bateria da escola mirim Virando Esperança, que ganhou o nome de “Furacão do Futuro”, é homenageada nesta ala, simbolizando as lições, a postura, a disciplina e os afetos compartilhados em cada ensaio. A bateria da escola mãe contará com 30 ritmistas oriundos da Virando Esperança, incorporados pelo Mestre ao conjunto percussivo da escola. Pelas mãos dos novos batuqueiros e batuqueiras, a certeza de que na Viradouro o samba nunca vai morrer.

Viradouro 80 Anos

Ala 22 – Velha-guarda

Responsável pela ala: Seu Zeca

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Em 24 de junho de 1946, dia de São João Batista, padroeiro da escola e da cidade de Niterói, deu-se a fundação da Unidos do Viradouro. Oitenta anos depois, a nossa agremiação, por meio da homenagem a Ciça, que nasceu no Estácio e hoje é baluarte do bairro do Barreto, vem coroar essa data tão especial. No contexto da celebração dos 70 anos do nosso Mestre, a Velha Guarda se apresenta como pedra fundamental para relembrar as oito décadas de história nos carnavais de Niterói e do Rio de Janeiro. Em 1986, isto é, quarenta anos atrás, a escola veio desfilar em terras cariocas. E, desde lá, atravessa a ponte para mostrar ao maior Carnaval o mundo o orgulho de ser Niterói.

Um Furacão que Nunca Vai Ter Fim

Ala 23 – Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

O nome da bateria da Unidos do Viradouro inspirou a criação da fantasia desta ala, que traz o vermelho e prata em brilho intenso. Encerrando o cortejo de alas do desfile, homenageia a bateria comandada por Ciça, reverenciando cada ritmista que se torna um maestro ao soar do apito do mestre. Uma paixão pelo ritmo, avassaladora como um furacão que nunca vai ter fim.

Prelúdio da Apoteose ao Mestre

Grupo - Comunidade

Responsável pela ala: Harmonia

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Este grupo antecede a última alegoria o desfile, exibindo na capa uma reprodução estilizada do pavilhão da Furacão Vermelho e Branco, símbolo da bateria da Unidos do Viradouro. É a preparação para a grande Apoteose ao Mestre Ciça.

"Tá Fora, Meu Filho"

Grupo de Encerramento

Nome da ala: Convidados

Criação/Confecção: Tarcísio Zanon

Mestre Ciça é autor de frases de impacto, mas uma delas é o terror do ritmista: “Tá fora, meu filho” é dirigida aos que ensaiaram, mas que não irão desfilar por alguma razão. Pois ao fim do desfile, desta vez, amigos, familiares e ritmistas, “estão dentro, meu filho”. São convidados do nosso homenageado, encerrando a celebração ao Mestre dos mestres. Alguns componentes usarão bandeiras com trechos do samba. No lugar de uma simples camiseta, os convidados do Mestre vestem uma roupa de delegação, bem ao estilo que Ciça costuma usar nos eventos da escola.

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Greide Moreno
Total de Componentes da ala dos compositores: 70
Autores do samba: Claudio Mattos, Renan Gêmeo, Rodrigo Gêmeo, Lucas Neves, Rodrigo Rolla, Ronaldo Maiatto, Bertolo, Silvio Mesquita, Marcelo Adnet, Thiago Meiners e Alessandro de Malta.

LETRA

Eu vi... a vida pulsar como fosse canção

Milhões de compassos pra eternizar

Em cada batida do meu coração

O som que reflete o seu batucar

Lá, onde o samba fez berço, do alto do morro

Um menino orgulha Ismael, Bicho Novo

Forjado nas garras do velho leão

Contam no Largo do Estácio

O destino em seu passo

Que fez, pouco a pouco, uma chama acender

Traz surdo, tarol e repique pro mestre reger

Quando o apito ressoa, parece magia

Num trem caipira, no olhar da baiana

Medalha de ouro, suingue perfeito

Que marca no peito da escola de samba

Se a vida é um enredo, desfilou outros amores

Maestro fez do couro sinfonia

Na ousadia dos seus tambores

Peça perfeita pra me completar

Feiticeiro das evocações

Atabaque mandou te chamar

Pra macumba jogar poeira

No alto, vai resistir a caixa de Moacyr

Legado do mestre Caveira

Sou eu mais um batuqueiro a pulsar por você

Ciça, gratidão pelas lições que eu pude aprender

E, hoje, aos teus pés

Somos todos um nessa Avenida

Num furacão que nunca vai ter fim

Nossa história não encontra despedida

Se eu for morrer de amor, que seja no samba

Sou Viradouro, onde a arte o consagrou

Não esperamos a saudade pra cantar

Do mestre dos mestres, herdei o tambor

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

Desenvolvimento do enredo no samba:

O nosso samba não apenas desenvolve o enredo: está imerso nele. A letra não busca a simples decifração de seus versos, ela se integra como ritmo que dá voz à nossa narrativa. Pra Cima, Ciça! Nada mais pertinente que a trajetória do Mestre ser contada por um dos seus: um ritmista. Esse é o nosso eu lírico, que daqui em diante assume a palavra:
Na Marquês de Sapucaí, ***Eu vi... a vida pulsar como fosse canção.*** lugar onde um instante pode ficar para sempre, em que passado, presente e futuro se transformam em epopeia cantada. São necessários M***ilhões de compassos pra eternizar*** uma lembrança que não é tardia e sim matéria do agora. ***Em cada batida do meu coração***, sinto essa verdade acesa, ***o som que reflete o seu batucar***, pois é no espelho do tambor que vejo o Mestre e ele me vê.

A nossa narrativa começa onde o enredo manda começar: no Estácio, quando o Rio foi despertado no fundo da alma por aquela novidade sincopada que fez a cidade aprender um jeito diferente de caminhar e gingar. No Berço do Samba, a comunidade se reconhece num símbolo, se junta em torno dele e faz do ritmo uma identidade. É desse calor coletivo que nasce o personagem deste conto popular, porque ***lá, onde o samba fez berço, do alto do morro*****,** tudo se diz do jeito do povo: com chão, com gente, com música. Cercado pelos bambas que fundam linguagem e tradição, referências que são raiz viva do lugar, ***um menino orgulha Ismael, Bicho Novo*** e tantos outros baluartes. ***Forjado nas garras do velho leão***, o jovem Moacyr vem desse berçário de feras onde primeiro se escreve samba com o corpo e depois se aprende a desenhá-lo em arranjos percussivos.

Contam no Largo do Estácio os fatos que traduzem ***o destino*** deste garoto ***em seu passo***, e o passo vira palavra de duas pontas: do passista que risca o chão e, respectivamente, do homem que avança na própria história. Um vai chamando o outro, como se a dança abrisse caminho e o caminho ensinasse a dançar, num percurso ***que fez, pouco a pouco, uma chama acender***, porque o que era menino vai ganhando nome de Mestre na cadência do tempo, na disciplina do ensaio, na rua que lapida e na roda que testa. Moacyr se transforma em Ciça, como se o próprio tambor lhe desse alcunha. A assinatura aparece no gesto, na ideia, na coragem de puxar o samba pra frente. ***Traz surdo, tarol e repique pro mestre reger***, pois o nosso homenageado está exatamente onde queremos: não como mito distante, mas como regente de naipes, feito de disciplina e improviso na medida do samba verdadeiro.
Nesse enredo vívido na avenida, reger já não é apenas conduzir, é consagrar em som e gesto. ***Quando o apito ressoa, parece magia***, a passarela vive um momento épico de encantamento musical. ***Num trem caipira,*** a emoção ***no olhar da baiana*** cruza a memória do desfile consagrador em que o sinal de alerta da locomotiva se combina ao sopro do apito do Mestre. Designada ***Medalha de Ouro***, a batida do velho Estácio emoldura o Brasil real em plena Sapucaí, como assinatura de uma comunidade inteira, um ***suingue perfeito que*** faz arte para o seu povo e ***marca no peito da escola de samba*** um título que é também identidade.

Mas como o enredo é caminho, a vida segue jogando suas partidas. E ***se a vida é um enredo,*** ela também ***desfilou outros amores***, pois o destino do Mestre também foi andarilhar, vestir outras bandeiras, viver outras paixões, sempre com a mesma pegada adiante. ***Maestro fez do couro sinfonia na ousadia dos seus tambores***, audácia que vira fio e costura cada estação do percurso, pausa que tira o fôlego, invenção que levanta arquibancada, bateria que se reinventa como se perguntasse, sem parar, o que mais faltava inventar.
“Sou Viradouro e vou cantar” que, como elemento cheio de protagonismo num tabuleiro de xadrez ou num naipe de instrumentos, Ciça é a ***Peça perfeita pra me completar.*** No coração de nossa escola,

o enredo aprofunda a raiz e acende o fundamento, com a naturalidade de quem vive o rito, firmando-se ***feiticeiro das evocações***, porque o tambor é invocação e Mestre também é quem sabe chamar. Desse modo, o ***Atabaque mandou te chamar pra macumba jogar poeira***, convocando o sagrado rumo à vitória erguida no couro. ***No alto, vai resistir a caixa de Moacyr*****,** signo sonoro que atravessa o tempo, instrumento-identidade que forja seu caminho e se impõe como memória viva, ***legado do Mestre Caveira***, **epíteto nascido na bateria, consagrado pelo respeito.** Uma história que não fica apenas no nome, vira aprendizado coletivo, vira escola no sentido mais literal, convivência que forma ritmista, que ensina a pulsar junto, que mantém a festa de pé.

Por isso o desfecho é apoteose sem despedida. ***Sou eu mais um batuqueiro a pulsar por você***, e a homenagem deixa de ser retrato e vira corpo coletivo. ***Ciça, gratidão pelas lições que eu pude aprender***, porque a história do Mestre é também a história de quem aprendeu com ele. ***E, hoje, aos teus pés, somos todos um nessa avenida, num Furacão que nunca vai ter fim***, pois ***nossa história não encontra desped*****ida** já que o futuro está escrito na esperança de uma garotada que se espelha no grande artista**.** As crianças, os ritmistas, os desfilantes, os admiradores do nosso homenageado não esperam o tempo transformar presença em ausência. ***Se eu for morrer de amor, que seja no samba. Sou Viradouro, onde a arte o consagrou. Não esperamos a saudade pra cantar. Do mestre dos mestres, herdei o tambor.***

Letra

A letra aposta numa ideia-matriz de eficiência poética e narrativa: traduzir uma biografia musical por uma gramática de som. A abertura se impõe com uma sinestesia simples e poderosa, em que vida e música viram a mesma matéria: ***Eu vi... a vida pulsar como fosse canção***. O verbo de testemunho arma a cena e instala o princípio rítmico que vai conduzir tudo: pulsar, compasso, batida, som, batucar. Quando a imagem se amplia em ***Milhões de compassos pra eternizar***, a hipérbole é escala épica, trata a passagem do tempo como música. Na resolução desse bloco, ***Em cada batida do meu coração, o som que reflete o seu batucar*** trabalha com espelhamento: coração e tambor se tornam superfícies refletoras uma da outra. A ideia é límpida e tecnicamente sustentada, sem exigir do ouvinte um vocabulário distante da rua.

A letra segue de forma contínua, estabelecendo a conexão com a origem. ***Lá, onde o samba fez berço, do alto do morro***, a imagem já é forte, e a simplicidade das palavras dá a dimensão do que se está narrando. E quando diz ***Um menino orgulha Ismael, Bicho Novo***, a letra realiza um recurso sofisticado com aparência de simplicidade: a referência é evocada como quem chama os ancestrais pelo nome, confiando no reconhecimento cultural do Estácio e dando densidade histórica ao menino que surge. ***Forjado nas garras do velho leão*** faz metáfora de formação, condensando trabalho, prova e pertencimento, como síntese biográfica sem virar discurso.
A letra alcança um dos seus achados mais finos de linguagem ao colocar trajetória e dança dentro da mesma palavra. ***Contam no Largo do Estácio o destino em seu passo*** opera por polissemia: "passo" é dança e caminho, e a ambiguidade age como motor narrativo. A história não é contada por datas; é contada por movimento, por corpo, por chão. E o verso seguinte, ***Que fez, pouco a pouco, uma chama acender***, trabalha com metáfora de vocação em combustão gradual, adequada ao retrato de formação. O fechamento com ***Traz surdo, tarol e repique pro mestre reger*** é de grande eficiência poética: a letra "ouve" a bateria por dentro e transforma naipes em palavra, concluindo a ascensão do personagem por um gesto de regência.

No refrão intermediário, o verso ***Quando o apito ressoa, parece magia*** personifica o som como acontecimento encantado e faz o apito soar em dupla camada: comando do Mestre e aviso sonoro da locomotiva que cruza a avenida. Na sequência, ***Num trem caipira, no olhar da baiana travessia***, emoção e tradição formam um quadro que é, ao mesmo tempo, cena e símbolo. E aqui há um apuro

om a rima que reforça a musicalidade do texto: ***Medalha de ouro, suingue perfeito que marca no peito da escola de samba***. O par perfeito/peito é rima de alta eficácia por ser sonora, imediata e por "costurar" a passagem entre versos.

A letra mantém o andamento narrativo e eleva o grau de artesanato poético sem complicar a compreensão. ***Se a vida é um enredo, desfilou outros amores*** transforma a biografia, com suas andanças, em desfile por metáfora, sintetizando enumerações relevantes do enredo com singeleza. Logo depois, ***Maestro fez do couro sinfonia na ousadia dos seus tambores*** opera por transfiguração: "couro" vira obra. E o texto arma uma rima de forte rendimento emocional em amores/tambores, que encaixa destino afetivo e destino musical. Há também a rima interna sinfonia/ousadia. As rimas se revezam, alternam entre as classes gramaticais, preservando frescor e surpresa.

A partir da segunda grande estrofe, a letra percorre a trajetória de Ciça de forma a inscrevê-la na memória da escola. Em ***Peça perfeita pra me completar***, o verso opera uma políssemia que articula dois campos simbólicos distintos: a peça do instrumento da bateria, elemento concreto e funcional do fazer musical, e a peça do jogo de xadrez, figura estratégica e decisiva, que evoca um desfile marcante da trajetória de Ciça. Ao mesmo tempo, o verso se constrói como metáfora, pois Ciça é apresentado como a peça perfeita que completa a Viradouro. A expressão "***feiticeiro das evocações***" reforça a proeminência da obra musical do Mestre, indicando uma criação que dialoga organicamente com os enredos da escola, onde o ritmo não apenas acompanha, mas chama, desperta e movimenta o coletivo. O trecho ***Atabaque mandou te chamar pra macumba jogar poeira*** é carregado de ações que conferem uma concretude vibrante, evocando a energia das ruas e dos terreiros. Essa escolha verbal mantém a conexão com a tradição do Mestre. Esse movimento de permanência e resistência aparece também em ***No alto, vai resistir a caixa de Moacyr, legado do Mestre Caveira***, onde o uso de sonoridades internas resistir/Moacyr, uma pertinente rima rica, confere peso ao legado, sem recorrer a rimas convencionais, criando um efeito contínuo e sem interrupções.

O eu lírico, que é o ritmista, se faz revelar quando afirma: ***Sou eu mais um batuqueiro a pulsar por você***. O tributo se torna mais que um discurso sobre Ciça, se torna uma vivência coletiva, um pertencimento que atravessa o samba e reverbera em todos os que fazem parte da escola. E esse movimento de participação e continuidade se reflete também nas linhas seguintes: ***Ciça, gratidão pelas lições que eu pude aprender***, onde a rima você/aprender também é rica e técnica, elevando a conexão entre o sujeito e o Mestre de uma forma quase transcendental. Trata-se de uma construção que dá corpo ao agradecimento e ao aprendizado.
E hoje aos teus pés remete diretamente a uma das bossas históricas do Mestre Ciça, que também se reflete na métrica do samba e será trabalhada com profundidade na defesa da melodia. ***Somos todos um nessa avenida*** solidifica a ideia de uma unidade coletiva, em que o "eu" do narrador se expande ao "nós" da escola, do samba, do povo, sublinhando a ideia de que, apesar das individualidades, todos são parte de um todo que pulsa e se fortalece. Aqui, a avenida deixa de ser apenas o espaço físico do desfile para se tornar um símbolo do espaço coletivo, do ritual que todos compartilham.

Quando a letra segue em ***Num furacão que nunca vai ter fim / Nossa história não encontra despedida***, há a reafirmação da perpetuação e da eternidade do samba, não como um passado distante, mas como um futuro que persiste com a mesma força e intensidade do Mestre.
No refrão principal, ***Se eu for morrer de amor, que seja no samba*** reafirma o compromisso com o samba, e a imagem de ***Sou Viradouro, onde a arte o consagrou*** sela a identidade do homenageado e da escola, fortalecendo a conexão com o legado cultural. ***Não esperamos a saudade pra cantar*** dá o tom de vivacidade, reforçando a ideia de que a homenagem a Ciça não se limita à memória ou ao passado, mas é uma celebração atual e contínua. A frase transmite a certeza de que o samba, assim como a arte de Ciça, é celebrado enquanto ele ainda está presente e ativo na escola, em plena atividade.
A letra encerra com uma poderosa síntese de tudo o que foi construído: ***Do mestre dos mestres, herdei***

o tambor não é apenas uma afirmação de herança de instrumento, mas um símbolo profundo de continuidade e perpetuação da arte. O tambor, aqui, representa não apenas o objeto físico, mas a transmissão do legado, o compasso que atravessa gerações. E a rima final entre consagrou/tambor, rica e técnica, une a consagração de Ciça à imortalidade do samba, como se o próprio ritmo e a tradição fossem selados pela sua arte, garantindo que sua influência perdure.

Melodia

A construção melódica de "Pra Cima, Ciça!" transcende a função de acompanhamento; ela atua como a voz do enredo, desenhando curvas sonoras que mimetizam a trajetória do homenageado. A obra realiza um resgate nostálgico da identidade musical que consagrou Mestre Ciça em suas passagens históricas pelo Estácio de Sá e pela Viradouro: sambas construídos em tonalidade maior, de caráter valente e aguerrido, mas que jamais abrem mão da riqueza intervalar e da sofisticação harmônica.

Refrão de Cabeça: A aclamação ("Se eu for morrer de amor...")

O refrão abre com uma melodia desenhada em "arco", projetada para a explosão do canto coletivo, uma marca dos grandes sambas da Viradouro. A linha vocal ataca em anacruse e explora a região aguda para enfatizar as palavras-chave ("Amor", "Samba"), sustentada pela sofisticação do acorde de Tônica com Sétima Maior (C7M). O desenho melódico realiza um movimento de tensão e relaxamento: brilha na abertura, mas repousa em notas graves e firmes na conclusão ("consagrou", "tambor"), garantindo peso e solenidade à citação à escola e à reverência ao mestre.

Cabeça (Primeira Estrofe): A narrativa conversacional ("Eu vi a vida pulsar...")

Ao adentrar a primeira estrofe, a melodia realiza uma mudança de tessitura, descendo para a região média e movendo-se por graus conjuntos (notas vizinhas). Essa escolha técnica favorece a clareza da dicção para contar a história. O trecho ganha uma cor nostálgica através do empréstimo modal (Gm6), traduzindo musicalmente a saudade e a memória dos "milhões de compassos" citados na letra.
Ponte e tensão dramática ("Lá, onde o samba fez berço...")

À medida que o enredo avança para o berço do samba, o desenho melódico torna-se ascendente e vigoroso. No trecho "Forjado nas garras do velho leão", a melodia assume um contorno operístico e soturno, que enriquece a forma de contar esse momento do enredo. As notas desenham uma curva de mistério e densidade, apoiadas no subdominante menor (Fm7), criando uma atmosfera teatral que prepara o ouvinte para a virada rítmica subsequente. Para romper essa densidade e preparar a virada, a linha vocal se apoia em uma sequência de dominantes estendidos (A7 → D7 →G7) que confere projeção e brilho decisivos. Essa abertura melódica funciona como uma alavanca sonora que impulsiona a escola com força total para a entrada do refrão, culminando no verso "Traz surdo, tarol e repique pro mestre reger".

Refrão do Meio: A mecânica da magia ("Quando o apito ressoa...")

A melodia aqui adota uma postura ágil e festiva. Há a utilização de figuras rítmicas de tercinas. Esse recurso possibilita uma ambientação melódica que mimetiza a mecânica do trem e a pulsação de um desfile de carnaval, tornando a melodia solta e brincante sobre acordes maiores claros (F - G - A).
Segunda Estrofe: Lirismo e suavidade ("Se a vida é um enredo...")

A entrada da segunda parte estabelece um contraste de dinâmica envolvente. A melodia realiza uma transição suave para uma região de conforto vocal (Em7), permitindo que o canto flua com naturalidade. O fraseado torna-se doce e sinuoso, utilizando cromatismos descendentes (Fº) para

ilustrar as andanças e os outros amores do Mestre com elegância e sensibilidade, sem perder a cadência do samba.

Desenvolvimento Afro: A melodia de invocação ("Peça perfeita" a "Mestre Caveira")

Neste trecho, a melodia passa a adotar a estética dos pontos religiosos afrobrasileiros. A linha vocal torna-se cíclica e rítmica, com métrica curta e forte acentuação nos contratempos (síncopa). A variação de notas diminui em favor do "balanço", oscilando entre Bm7(b5) e Am7, transformando a voz em um instrumento percussivo de "rezo" e convocação, corroborando o espírito da letra neste trecho.

Preparação final: a Apoteose está por vir ("Sou eu, mais um batuqueiro" a "não encontra despedida")

A preparação para o refrão principal revela a engenharia fina da obra. Do trecho "sou eu, mais um batuqueiro" até "não encontra despedida", a homenagem se torna explícita também nos seus acordes. Sendo doce e explosiva, a melodia se torna a ponte para o que está por vir.

A linha vocal explode em "Num furacão que nunca vai ter fim", utilizando uma modulação para o tom menor (Cm), gerando o clímax de arrebatamento necessário. A tensão se dissolve melodicamente com a passagem harmônica no verso "Nossa história não encontra despedida" (Cm, G#, Gm, Fm, G7), preparando a subida triunfal para o momento apoteótico. Pra cima!

Funcionalidade

A obra "Pra Cima, Ciça!" foi concebida também sob os princípios da funcionalidade para a sincronia entre a evolução, o canto do componente e a beleza do samba. A música preza pelo entrosamento dos versos e e dos desenhos melódicos e se alia à eficiência técnica, projetada para facilitar o desempenho do canto, a clareza da comunicação e a estabilidade rítmica da escola durante toda a apresentação.

Um dos pilares da funcionalidade reside na construção da letra. A obra opta por um vocabulário de fácil entendimento e assimilação imediata, sem jamais abrir mão da riqueza poética. A escolha por palavras intuitivas e sonoras permite que o componente compreenda a mensagem instantaneamente, resultando em um canto uníssono e espontâneo. Essa clareza textual, aliada a uma prosódia que respeita a acentuação natural da fala, elimina barreiras de dicção, facilitando a projeção da voz e garantindo que o samba seja cantado com fluência e vigor por toda a avenida.

A estrutura musical combate a monotonia através de uma rica variação melódica. Ao alternar momentos de lirismo, passagens de rítmica ágil (como no refrão do meio) e trechos de métrica afro-religiosa, a obra renova constantemente o interesse do desfilante e do ouvinte. Essa dinâmica de contrastes evita a sensação de cansaço ou repetição excessiva, mantendo a energia da escola elevada, funcionando como um estimulante contínuo para a evolução dos componentes.

Além de conduzir o canto, a melodia foi desenhada estrategicamente para dialogar com a bateria "Furacão Vermelho e Branco". A composição oferece diversos espaços sonoros e "respiros" melódicos que favorecem a execução de bossas e convenções rítmicas. A estabilidade melódica nos trechos de terreiro, por exemplo, cria um "tapete" seguro para as evoluções da percussão, facilitando a manutenção do ritmo e permitindo que a bateria exerça sua função de sustentar o desfile com criatividade e precisão.

A funcionalidade da obra atinge seu ápice absoluto na preparação final, no verso "Sou eu mais um batuqueiro a pulsar por você". Neste momento, a melodia projeta-se para a região aguda com notas longas e afirmativas, impulsionando a entrega total do componente. Este trecho funciona como uma "catapulta sonora" que renova o fôlego da escola e prepara o terreno para a explosão do Refrão de Cabeça, garantindo que o ciclo do samba reinicie sempre com emoção renovada.

"Pra Cima, Ciça!" é um samba de enredo em sua essência, que serve como o motor pulsante para conduzir a Viradouro a um desfile vibrante. Uma obra que em sua riqueza poética e desenhos melódicos alcança uma funcionalidade ainda mais robusta em decorrência do envolvimento emocional que cada componente da escola sente ao cantar cada um de seus trechos.

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria
Mestre Ciça

Outros Diretores de Bateria
Juan Rangel, Marquinhos Passos, Leandro Soares, Mauro Rodrigues, Bia Tinoco, Marquinhos Mendes, Romildo Procópio, Guilherme Vasconcellos, Vinicius Lemos, Monique Santos, Pierre Martins e Mateus Pestana.

Total de Componentes da Bateria
282 (duzentos e oitenta e dois ritmistas)

NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS

1ª Marcação	**2ª Marcação**	**3ª Marcação**	**Reco-Reco**	**Ganzá**
12	12	16	-	-
Caixa	**Tarol**	**Tamborim**	**Tan-Tan**	**Repinique**
108		40	-	34
Alfaia	**Agogô**	**Cuíca**	**Chocalho**	**Atabaque**
-	-	28	32	-

PARTICULARIDADES DA BATERIA

Neste enredo "Pra Cima, Ciça", em homenagem ao grande Mestre, a missão da bateria começa com uma característica importante que é a sustentação da cadência. A Furacão ganha também uma função narrativa especial dentro do desfile, sendo cada um dos 282 ritmistas um batuqueiro a pulsar pelo Mestre. Distribuídos conforme o quadro informado na ficha técnica, a orquestra percussiva vem para mais uma vez apresentar vigor e técnica na Sapucaí, revivendo a ousadia marcante do Carnaval de 2007, quando a bateria se exibiu sobre um carro alegórico em três das quatro cabines. Desta vez, a bateria de Moacyr da Silva Pinto se apresentará sobre a alegoria em todas as cabines, com a missão tanto de sustentar o ritmo da escola, bem como reverenciar seu Mestre, no ofício que exerce desde os preparativos para o Carnaval de 1989. Ao longo de toda a carreira de Ciça, as convenções têm como marca a total integração ao enredo, tornando, assim, a Furacão Vermelho e Branco também narradora das histórias contadas na Passarela do Samba. Em 2026, essa característica se torna ainda mais importante, alinhada à essência sinestésica e metalinguística do desfile. Ao longo da passagem da Viradouro pela Avenida, poderão ser apresentadas até quatro bossas. Essa seleção feita para o conjunto de convenções não foi aleatória: todas estão de acordo com o desenho rítmico do samba de enredo de 2026, respeitando o balanço e a síncope característicos da obra, marcada pela emoção poética e melódica. Com foco no apuro rítmico, criatividade e versatilidade, ao gosto do Mestre e homenageado, a Furacão Vermelho e Branco desfila com vibração, sem abrir mão de proporcionar total conforto ao canto coletivo e à dança do corpo brincante da escola.

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia
Dudu Falcão, Jefferson Coutinho e Marcos Mendes

Outros Diretores de Harmonia
Igor Modesto, Michell Bvermil, César Lima, Hélio Alves, Paulinho Lins, Gilberto Gonzales, Daniele Martins, Daniele Assad, Gabriel Sequeira, Wendell Eleuthério, Leonardo Morais, Karla Mendonça, Victor Souza, Laerte Tinoco, Lucas Martins, Silvio Gomes, Robson Renan, Ivan Brasil, Marcelo Tibil.

Total de Componentes da Direção de Harmonia
72 (setenta e dois)

Puxador(es) do Samba-Enredo
Wander Pires

Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo
Hugo Bruno (Cavaco Afinação Bandolim), Roberto Migans (Cavaco) e Rodrigo Araújo (Violão 7 Cordas)

Direção Musical:
Hugo Bruno

Cantores de apoio: Guto - Debora Cruz - Luana Mahara - Rafael Santos - Roger Linhares - Vandinho Pires
Músicos:
Hugo Bruno
Roberto Migans
Rodrigo Araújo

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução Alex FAB, Dudu Falcão, Jefferson Coutinho e Marcos Mendes
Outros Diretores de Evolução Igor Modesto, Michell Bvermil, César Lima, Hélio Alves, Paulinho Lins, Gilberto Gonzales, Daniele Martins, Daniele Assad, Gabriel Sequeira, Wendell Eleuthério, Leonardo Morais, Karla Mendonça, Victor Souza, Laerte Tinoco, Lucas Martins, Silvio Gomes, Robson Renan, Ivan Brasil, Marcelo Tibil.
Total de Componentes da Direção de Evolução 72 (setenta e dois)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente Priscilla Mota e Rodrigo Negri		
Coreógrafo(a) e Diretor(a) Priscilla Mota e Rodrigo Negri		
Total de Componentes da Comissão de Frente	**Minimo de Componentes**	**Mazimo de Componentes**
15 (quinze)	15 (quinze)	15 (quinze)

EU VI... A VIDA PULSAR COMO FOSSE CANÇÃO

No coração do Estácio, o som dos tambores encontra o menino Moacyr. Ainda moleque, ele desperta para o universo do samba, tornando-se aprendiz atento dos grandes bambas forjados em berço musical. Ali, entre batuques e histórias, nasce Ciça — filho direto da revolução das comunidades, uma revolução chamada samba.

A malandragem estaciana o escolhe. E é nesse chão sagrado que ele é iniciado nos fundamentos do ritmo, do carnaval e da tradição das escolas de samba. Recebe a dádiva dos sambistas pioneiros, guardiões de uma marcação que não apenas conduz o desfile, mas desperta a alma do sambista.

Do som nasce o Mestre.

Do Mestre, a lenda.

Seu apito direciona o ritmo e encanta multidões. Mais do que marcar a cadência, ele rege emoções, histórias e gerações inteiras que encontram no samba sua forma mais potente de expressão.

Ciça é celebração, é ritmo, é apoteose. Gênio consagrado na maior festa popular já inventada pelo povo.

Ciça é o próprio carnaval. E hoje ele comanda sua festa.

Elemento Cenográfico: "Quando o Apito Ressoa..."

Ficha técnica:

Direção e Idealização: Priscilla Mota e Rodrigo Negri

Figurino - Tarcísio Zanon

Atelier - Avant Première

Cenografia - Tuca Mariana

Caracterização - Cristina Gall

Preparação Teatral - Tauã Delmiro

Produção - Tenara Gabriela e Laiza Bastos

Assistente de Coreografia - Taty Amparo

Tributo à Deixa Falar

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: Rute Alves

Nome do Mestre-sala: Julinho Nascimento

Fantasia: TRIBUTO À DEIXA FALAR

Sobre a fantasia: De acordo com sambistas do Estácio, em 1928, um grupo formado por bambas do bairro atribuiu o nome "escola de samba" a uma agremiação recém-fundada, antes classificada como bloco. *"Chamava-se Deixa Falar como debique (deboche) às comadres de classe média do bairro que viviam chamando a gente de vagabundos. Malandros nós éramos, no bom sentido. Vagabundos, não!"*. Esta foi a explicação dada pelo sambista Alcebíades Maia, o Bide, para o nome daquela que seria considerada a primeira escola de samba, desfilando com este nome.

O pioneirismo da Deixa Falar, cria do Estácio de Mestre Ciça, dava-se também na forma com que foi estruturada a sua formação rítmica, com um samba mais firme, "pra cima", uma batida mais urbana. O velho Estácio gestou e embalou o novo jeito de desfilar, formando uma nobre geração de músicos e sambistas que empunharam a bandeira do chamado samba de sambar.

Na criação da Deixa Falar, os fundadores adotaram o leão como símbolo que reunia atributos como altivez, garra e majestade musical da turma do Estácio. Era um berçário de feras.

Sambistas precursores, como o mestre-sala Bicho Novo (cujo nome era Acelino dos Santos, nascido em 1909 e considerado o primeiro mestre-sala da história das escolas de samba), criaram novas matrizes de bailado e do ritmo a partir de uma forma original de executar a dança do samba. Pioneiro, Bicho Novo começou a dançar na "Cada Ano Sai Melhor" em 1925 e na lendária Deixa Falar, em 1928. Ocupou o posto de primeiro mestre-sala pela Unidos de São Carlos nos anos 1950. Em 1988, com quase oitenta anos, foi primeiro mestre-sala da Estácio de Sá.

Hoje, cabe aos que carregam o nosso maior símbolo a honra de homenagear, por meio da Deixa Falar, a linhagem de feras, como Bicho Novo, que mudaram a história do Carnaval das escolas de samba e da cultura brasileira.

Sobre a dança:

Rute Alves e Julinho Nascimento, um dos casais mais experientes em atividade, desfilam juntos desde 2008. Neste ano de 2026, em homenagem a Mestre Ciça, exibem-se com uma coreografia em que buscam equilibrar a sutileza e a expressividade, tradição e contemporaneidade, em linha com a harmonia e o entrosamento.

Ao longo do desenvolvimento do samba, Rute empunha a bandeira com garbo e segurança, sendo cortejada por Julinho, que este ano celebra quarenta anos de bailado, tendo começado na escola mirim Corações Unidos do Ciep, em 1986.

Com uma apresentação marcada pela leveza, sincronia e expressividade, aliada aos fundamentos das escolas de samba, da dança do casal de mestre-sala e porta-bandeira e do sentimento da obra musical “Pra Cima, Ciça!", a dupla exibe intensa cumplicidade nos gestos, interação nas mesuras e adequada ocupação do espaço cênico.

Por meio da sua arte, o casal tem a honra de enaltecer e reverenciar o enredo em vida, saudando-o com o símbolo maior da escola. Emoção e técnica, unidas, para louvar o Mestre dos mestres, cria do Estácio, que agora é consagrado pela Viradouro, cujo comando da bateria está a seu cargo.

Ensaiadora: Juliana Meziat

Apresentador: Alexandre Moreira

Renascimento

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: Pietra Brum

Nome do Mestre-sala: Leonardo Thome

Exatos dez anos após o fim do primeiro tempo na Viradouro, novamente os destinos da agremiação e do Mestre se cruzam no Carnaval. Depois das passagens pela Grande Rio e União da Ilha, Ciça retorna a Niterói com a missão de conduzir novamente a Furacão Vermelho e Branco. A fantasia do casal simboliza o renascer como o pássaro mitológico de fogo que revive das cinzas.

Ensaiadora: Ana Formighieri
Apresentador: Felipe Augusto

Assombração da Quarta-feira

3º Casal

Nome da Porta-bandeira: Clara Martins

Nome do Mestre-sala: Cauã Silva

Quarta-Feira de Cinzas, o dia da verdade. As notas saem dos mapas de apuração, provocando extrema ansiedade em todos os artistas da festa. Um ritual anual de apreensão e expectativa que será revivido daqui a menos de 48 horas, quando serão abertas as notas do Carnaval 2026. Para a bateria, um quesito coletivo, mas liderado por um mestre experiente como o Caveira, é o momento em que os números podem assombrar (ou consagrar).

Ensaiadora: Viviane Martins
Apresentador: Leandro Torres

PROFISSIONAIS DA ESCOLA

EQUIPES DE ALEGORIAS

Diretor Responsável pelo Barracão Hilton Rosa do Nascimento Filho (Niltinho)

Mecânico e Borracharia - Marcos Paulo do Nascimento (Batata)

Ferreiro Chefe de Equipe - Anderson de Almeida Machado (Nego)

Carpinteiro Chefe de Equipe - Edson de Lima (Futica)

Escultores Chefes de Equipe - Flavinho Policarpo, Alex Salvador, Elson Cardoso, Gaguinho e Guaci

Pintor Chefe de Equipe - Leandro Assis

Eletricista Chefe de Equipe - Júlio

Projetista - João Torres

Assistente de Carnavalesco - Bernardo Lara

Alan (Carvalho JPC) - Iluminação

Efeitos especiais - Thiago Efeito

Efeitos de água - Sérgio Pina

Arte-finalista - Natália Solis

Técnico de Segurança - Alessandro Malta

Equipe de brigada - Vanessa e Marcos Vinicius

Decoração - Biano, Bebeto, Orlando, Jorge Guedes e Jorge Mendes

Forrador - Bebeto

Espuma - Orlando

Almoxarifado - Fabio Moura e Vanderson Torres

Movimentos - Nildo Costa

Fibra e Empastelação - Nino

Espelho - Vilmar Almeida

Vime - Vitor Negromonte

EQUIPES DE FANTASIAS

Diretora Responsável pelo Atelier - Alessandra Reis

Esculturas - Flavinho Policarpo

Assistente Atelier - Flávia Reis e Marcos Sales

Costureiro(a) Chefe de Equipe - Equipe Alessandra Reis

Chapeleiro(a) Chefe de Equipe - Wladmir Viana, Gilmar, Fabiano, Wal Machado

Aderecista Chefe de Equipe - Biano Ferraro, Wladmir Viana, Marcos Sales, Wal Machado, Alexandre Guru, Gilmar, Jefferson Ferreira, Alessandra Moraes, Gilson e Rany

Sapateiro(a)s Chefe de Equipe - José e Deivison

Figurinistas - Roberto Monteiro e Márcio Ronald

Assistentes de Carnavalesco - Bernardo Lara e Natália Solis

Almoxarifado - Aline Rainha

Arame - Júnior

Espuma - Paula e Orlando

Vime - Vitor Negromonte

Pintura - Leandro Assis

G.R.E.S.
Unidos da Tijuca

PRESIDENTE

Fernando Horta

Carolina Maria de Jesus

Carnavalesco

Edson Pereira

HISTÓRICO DO ENREDO

Sinopse do enredo

"Falam que eu tenho sorte. Eu disse-lhes que tenho audácia!"
DE JESUS, Carolina Maria de.

Capa: A Imagem da Unidos da Tijuca entrando na avenida.
Prólogo: Comissão de Frente
Apresentação: 1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira
Capítulo I - Introdução: LEMBRANÇAS DE BITITA - *Primeiras Memórias. Primeiros Sentimentos. Primeiras Palavras.*
Capítulo II: À PROCURA DO SEU LUGAR - *Da Consciência da Cor ao Despertar da Escritora*
Capítulo III: O TRIUNFO DA SOBREVIVÊNCIA - A *Miséria da Favela e o Despontar do Quarto de Despejo*
Capítulo IV: SONHOS E DESILUSÕES - *A Odisseia de Escritora e o Desfecho Trágico*
Capítulo V: ESCREVENDO UM NOVO FINAL - *Reminiscências, Renascimentos e Imortalidade.*
Epílogo: A LUTA CONTINUA - A Marcha das Carolinas e seus aliados!

CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO
LEMBRANÇAS DE BITITA
Primeiras Memórias. Primeiros Sentimentos. Primeiras Palavras.

O primeiro capítulo da vida de nossa homenageada nos leva ao encontro de Bitita, apelido que guarda a lembrança de sua infância no interior mineiro. Filha de mãe solteira, a menina tem seus primeiros passos marcados pelas bonecas de pano, no brincar de ser gente, e pelo fascínio infantil com o colorido das festas que floriam a cidade nos meses santos: as congadas de São Benedito, nas quais os negros praticavam suas devoções ao santo negro, expressando uma fé repleta de nuances e mistérios.
São lembranças de uma força que nasce nas entranhas de um Brasil do início do século passado, cenário em que a luz dos candeeiros é o único fulgor capaz de iluminar as vidas e os sonhos de muitos brasileiros ao cair da noite.
Nos braços de seu avô, cujo nome Benedito era o mesmo do santo padroeiro da negritude, recebeu o carinho e os ensinamentos mais preciosos. Benedito, ele que era pura beleza e inteligência aos olhos de sua neta, era reconhecido como fonte de sabedoria para aquela comunidade. Seguindo seus conselhos, foi colher no jardim do aprendizado o dom da palavra, e a partir disso compreendeu o que queria do mundo: o saber que havia fincado raízes desde a primeira letra e que floresceria, ao lado de sua religiosidade, como um dos pilares inabaláveis de sua vida.
Nota[1]: a palavra Bitita significa *preta* ou *de cor preta* na língua quimbundo, pertencente ao tronco banto e falada na atual Angola.

CAPÍTULO II
À PROCURA DO SEU LUGAR
Da Consciência da Cor ao Despertar da Escritora

Aprendendo sobre o mundo em que vivia, Carolina descobriu que carregava na alma a nobreza de seus mais velhos, como seu avô, o **Sócrates Africano**, representante legítimo de uma ancestralidade

negra e nobre; e em posse do primeiro livro, *Escrava Isaura,* de Bernardo Guimarães, se apaixonou pela primeira protagonista, no enredo envolvente que tratava de questões ligadas à escravidão. Com interesse profundo pelo tema, refletiu sobre o poema de Castro Alves e a suposta abolição, um disfarce sobre as correntes que ainda impediam seus iguais de serem livres em plenitude. Aos seu olhos, a liberdade era uma farsa, e a imagem dos escravizados seguia perpetuada como uma cicatriz na alma do negro, uma cruz sobre os corpos cujas peles tinham a mesma cor que a dela.

Nas lavouras de café, onde foi servir ainda moça na ilusão de uma boa vida e da possibilidade de ascender, conheceu a continuidade desse sistema sob nova roupagem, vivendo a exploração degradante daqueles que produzem as riquezas das quais jamais desfrutarão. Nestes cafezais, onde a lira proibida de Luiz Gama — nosso Orfeu de Carapinha —, ressoava em clandestinos folhetins, formou um novo pensamento e abominou as fazendas, territórios de decepções e desigualdades. Adiante, sentiu arderem as chamas da intolerância nas feridas que transpassaram seu corpo e espírito. Chamada de bruxa por portar um livro de capa preta, foi presa, açoitada e humilhada. O livro, na verdade um dicionário, confundido com o *Grimório de São Cipriano*, a fez ser julgada e condenada pela população. No auto improvisado de sua inquisição, enxergou os costumes ultrapassados daquele pedaço de interior do país, retrato de um Brasil ainda refém dos resquícios do período escravocrata e colonial.

O sentido de pertencimento, de lar foi desaparecendo, era preciso escolher outros rumos, junto com ele a esperança de ser compreendida em seus desejos. E, assim, mais uma "Preta de Minas" seguiu rumo à metrópole paulistana, o éden de pedra, capital do progresso.

E a primeira ocupação em São Paulo não foi diferente das destinadas para muitas famílias negras que migravam para a cidade: o trabalho doméstico. Mas, diferente de muitos, Carolina extraiu da rotina o conhecimento. Puro verbo em movimento, dividia o tempo das tarefas subalternas com as leituras vorazes. As bibliotecas dos patrões não eram apenas o lugar de tirar o pó, eram lugar de ler e aprender com os livros, que agora estavam ao seu alcance. Cada prateleira era uma nova chance, uma nova história, um novo horizonte.

Assim, no decorrer das linhas, transformou-se, e nos passos apressados da cidade em frenesi sentiu a tormenta dos versos crônicos. Entregue à demasiada imaginação, descobriu sua vocação: um "eu" raro e lírico, que não se encaixava como sujeito naquelas frases definitivas, nas rotinas intransitivas de resignação e obediência. Escreveu para si outro destino: a escrita, bálsamo de sua alma, remédio de suas inquietações. Sua sina se revelava ali.

CAPÍTULO III
O TRIUNFO DA SOBREVIVÊNCIA
A Miséria da Favela e o Despontar do Quarto de Despejo

O encanto com a pauliceia que a desvairara desapareceria sob o peso das verdades concretas, e ela definiria o cenário assim: *a cidade era o jardim* — lugar bem cuidado, que florescia em meio ao éden de pedra; e a favela era o Quarto de Despejo, *o quintal onde jogam os lixos* que não fazem parte de seu sistema. Migrante, mulher negra, solteira e grávida, Carolina não tinha mais emprego e tampouco um abrigo para se resguardar e proteger a vida que, agora, carregava no ventre.

O lugar reservado para ela era a margem, a favela, onde a cidade fria despejava seus restos, os trastes, objetos sem uso da quinquilharia urbana: Ca-nin-dé; dos negros, pobres, dos vendedores ambulantes, jornaleiros, das faxineiras e de todas as camadas da população que ainda são reféns das manifestação máximas do Estado que violenta antes de perguntar o nome. Conheceu o terror e o medo das sentinelas em patrulha, que varriam aquelas vielas buscando saciar a sede de vingança contra aqueles que não lhes eram bem-vindos na cidade modelo.

Lá, conheceria também uma fiel companheira de jornada: a fome, que abraçava nas entranhas e surgia amarela numa ânsia incontrolável, provocando tontura mais tórrida que a do álcool. O que lhe restava era a busca pela sobrevivência nas catações sem fim de tudo aquilo que podia ser vendido

para custear o alimento, fosse este uma migalha de arroz e feijão, ou fosse uma penca de ossos. Pesava seus sacos de estopa e vendia pelo valor do dia, naquele mercado da miséria que era a sociedade marginal.
Incentivada pela força interior e por alguns poucos amigos, como o Cigano, sua única paixão inabalável, recorria também aos circos que se instalavam com frequência na vizinhança lamacenta da favela, apresentando cenas e dramas destinados aos palhaços.
Criativa, Carolina viu múltiplos sentidos no papel, insumo valioso destinado em parte para sua escrita, mas também para comercializar e trazer o sustento. Então, passou a transformar qualquer pedaço possível num capítulo de sua saga literária. Artesã de sentidos, ressignificava a própria condição precária de favelada e catadora em pedaços de esperança. Sobre a matéria-prima, despejava as dores e agonias de sua vida na favela, num testemunho único da mazela invisível aos olhos do país.
Pelas vielas, seu gênio indomável a tornava conhecida como inteligente e louca, uma figura impensável que emergia do abandono naquelas plagas desfavorecidas, e se apresentava como escritora. Uma mulher que vivia naquela papelada sem valor e nos cadernos velhos o seu mundo particular, ameaçando registrar em seus escritos qualquer um que cometesse atrocidades.
Foi assim, refugiada em sua obstinação, bradando contra políticos e corruptores sobre um brinquedo depredado, que o mundo a conheceu. Num encontro lendário, seus manuscritos chegaram às mãos de um jovem jornalista, que os editara e transformara num livro antológico: *Quarto de Despejo, diário de uma favelada*. A obra, retrato cruel e visceral da realidade absurda da favela, escancarava para o país a existência sub-humana do Canindé, uma úlcera de madeira e papelão que latejava na pele da cidade que se proclamou moderna.
O sonho de Carolina abria-se como um livro revelando os maiores pesadelos sociais: fome, violência contra mulheres e crianças no espaço da casa, a realidade de um povo condenado à miséria, esquecido à sombra do progresso que jamais os atingiria. O despejo da cidade, agigantava-se como uma visão aterradora, gigantesca, do que as elites não eram capazes de ver.
Sucesso absoluto, o livro tomou os olhos do mundo para si. Obra de ouro de 1960, ele mudaria a vida de Carolina Maria de Jesus para sempre.

CAPÍTULO IV
SONHOS E DESILUSÕES
A Odisseia de Escritora e o Desfecho Trágico

As palavras profundas que revelavam uma realidade escandalosa, fizeram dela a própria voz dos desfavorecidos. Antes marginalizada, era agora um dos mais consumidos produtos, uma vedete: entretenimento vivo vindo da favela como grande novidade para saciar a ânsia de espetáculo do grande público. Festejada, desejada e consumida, ia a todos os lugares, como uma estrela a caminho do show; uma esquete bem humorada dela mesma, fazendo troças dos próprios recitais para delírio dos expectadores. Aos jornais e jornalistas, a autora dedicaria um olhar de gratidão e devoção quase divina, exaltando com carinho aqueles que a prestigiavam em sua odisseia de sucesso.
Aplaudida, contemplaria as reverências da classe artística, recebendo notórias homenagens dos atores do Teatro Experimental do Negro (TEN). Entre as cortinas do palco, viu nas artes cênicas uma janela para o mundo dramático, que coroava sua primazia com recitais e aclamações.
Multiartista do seu tempo, também alcançaria o rádio, espaço adorado desde a juventude, com suas composições, que ganhariam arranjo e melodia através da gravação de um disco, intitulado como *Carolina Maria de Jesus canta suas composições*.
A fama, que correu o país, cruzou outras fronteiras, levando-a para terras argentinas, uruguaias e chilenas, numa epopeia pioneira para uma mulher negra e pobre naqueles tempos. A aventura foi registrada em diários de viagem repletos de pompa.

Livre das agruras e das mazelas do Canindé, de onde se mudou para sempre, Carolina agora desfrutava de sua realização: era, enfim, uma escritora reconhecida e com significativa melhora financeira. Seu projeto editorial seguiria em frente com o lançamento de um novo diário, o livro *Casa de Alvenaria: Diário de uma ex-favelada. E*ditada pelo mesmo jornalista que cuidou de seu diário anterior, a obra se dedicava a apresentar a mudança de vida da autora, que escrevia, agora, da "sala de visitas".

O conteúdo publicado dava ênfase à realização de pequenos desejos para muitos, mas que para ela eram verdadeiras vitórias: vestir-se bem, ter um canto para escrever, uma parede onde pudesse pendurar um quadro.

Transitando por vários gêneros literários, conceberia, logo após, uma das mais inovadoras de suas produções: o livro de *Provérbios* que. contendo aforismos e lições para a vida, inaugurava um novo estilo literário a partir dessa modalidade de linguagem típica das sociedades africanas. Dessa forma, a escritora mergulhava em seu passado e encontrava no jeito de falar e ensinar de sua mãe e seu avô um caminho de reflexões e virtudes.

Anunciaria ainda a publicação de um romance, obra que seria lançada com o título *Pedaços da Fome,* atendendo aos interesses de mercado, na ideia de reforçar o lugar da precariedade como marca da escritora. Na edição, *o* conteúdo do livro ganharia ares críticos, chegando ao público com foco no olhar de reprovação aos modos da elite e ao desprezo destes mais ricos pelos pobres. Responsabilizados pelas mazelas sociais, os burgueses da obra ficariam marcados pelo desperdício e pela indiferença.

O título original, *A Felizarda,* seria reclamado pela autora em seu primeiro grande manifesto contra a manipulação de sua imagem. Essa passagem, selaria o destino de Carolina perante a sociedade do espetáculo. Seu movimento de ascensão provocaria uma resposta dura das elites, que não aceitavam que uma escritora negra, vinda da favela com seu linguajar compreendido como errado pelos catedráticos literários, pudesse adentrar a sala de visitas e falar suas verdades.

Vítima de uma terrível exploração financeira por parte dos editores de suas obras, verdadeiros vampiros, Carolina viu sua trajetória ser perseguida pelo mercado editorial, e dia após dia seus comportamentos serem criticados, sua autoria literária questionada e suas oportunidades diminuírem. Aquele corpo pensante só servia para vender a miséria, para ser produto que gera comoção e lucro. Não eram permitidas para ela outras formas de escrita e vivência; só interessava vender a favelada, aquela que não cabia nos gêneros que não envolvessem a pobreza. Devastada pelas cruéis e imparáveis engrenagens do poder, a escritora best-seller teve sua imagem manipulada como um fantoche; foi silenciada e apagada. Foi traída pela imprensa que venerou um dia. Esquecida!

CAPÍTULO V
ESCREVENDO UM NOVO FINAL
Reminiscências, Renascimentos e Imortalidade.

Mas a força de sua história apontou para outros horizontes dentro e fora de seu tempo, no rasgamento de um contrato social estabelecido de geração em geração. O apagamento de seu nome não foi mero acaso, mas sim uma tentativa de calar a voz dos esquecidos, dos iletrados, marginalizados por uma sociedade racista. Sua escrita original, o mais educado grito de resistência, recortou as fronteiras entre fala e escrita, carregando a legitimidade de milhares de brasileiros ainda hoje. O pretuguês de Carolina — e aqui pedimos licença à homenageada para nos apropriarmos do termo criado por Lélia Gonzales —, incorporado de sua originalidade, negritude e experiência social, tornou-se bandeira na luta contra o preconceito linguístico.

Mãe de todo um país negro, na cor e na identidade, deixou em sua biografia a marca da centralidade feminina, traço latente das culturas africanas nos filhos da diáspora, e se colocou no centro das discussões sobre o matriarcado negro e a importância do cuidado. A maternidade solo, como a de

sua mãe, aproximou e aproxima de seu trajeto milhares de mulheres, assim como o zelo com os filhos, defendidos tanto pela responsabilidade afetiva, quanto pela consciência da violência estrutural.
Precursora de todo um movimento, vislumbrou futuros possíveis, deixando para os filhos deste país um projeto de futuro baseado na educação como triunfo contra a desigualdade, caminho capaz de enobrecer a coroar, de despertar a intelectualidade que possibilita ultrapassar todas as barreiras no horizonte. Desejou uma geração formada, preparada para compor uma nova verdade social, e pautou as discussões sobre o ensino. Carolina pensou um Brasil com crianças na escola.
Pura afirmação, foi defensora de pautas feministas muito antes da popularização e amplificação de algumas discussões. Pensou seus próprios figurinos, seus adornos, e afrontou com as saias orientais as ordens de seu editor. Desafiou, com o orgulho de seu cabelo rústico, livre e sem lenço, o fetiche de seus controladores, que desejavam a eterna performance da personagem pobre e submissa. Impôs seu direito de ser mulher acima de qualquer obrigação social.
Suas reminiscências são um verdadeiro jardim, uma florada permanente que continua a atrair pessoas para dentro deste universo literário encantador. As rosas, símbolo da poesia e da inspiração para ela, foram alvo de dois poemas importantes, publicados postumamente. Flores favoritas de Carolina, elas surgem não apenas nestes escritos, mas em todas as obras de sua autoria, seja como a própria flor, seja no nome das personagens. Rosas que ela não recebeu em vida; rosas que ela pede nas rimas em reconhecimento de sua poesia; rosas que ela deixou para nosso encanto.
E nós, responsáveis agora por dar ao texto biográfico dela a fantasia carnavalesca, oferecemos as flores para Carolina em nosso cortejo imortal; flores que alimentam com sua essência as herdeiras da escritora.
A partir desta nova leitura, sem os estereótipos, sem o lenço e a dor, erguemos simbolicamente o seu palácio de ouro, a *Academia Carolina de Letras*, o lugar onde a mulher negra escreve, atua, luta e brilha sem as amarras do preconceito e da misoginia. Carolina é livre e vive. Vive nos originais resgatados, vive na professora Vera Eunice, sua filha, que leva adiante o sonho de educar um país. Vive nos corpos e no protagonismo das mulheres negras que irrompem os pedestais sempre destinados aos privilegiados e ocupam seus lugares de direito.
Muda essa história, Tijuca! — diz nossa musa em primeira pessoa no nosso, e também dela, samba enredo. Muda o olhar e a literatura!
E assim, com o nosso jeito de carnavalizar as memórias muitas vezes esquecidas, escrevemos um final digno da biografia daquela que é a maior escritora brasileira de todos os tempos: Carolina Maria de Jesus!
Desculpe a demora e obrigado por tudo, Rainha!
Sem mais,
Da sua eterna Escola de Samba, **Unidos da Tijuca!**

EPÍLOGO
A LUTA CONTINUA
A Marcha das Carolinas e seus aliados

O fim de uma história contada, muitas vezes não a encerra em si mesma. Neste epílogo, que se apresenta após o fim da narrativa carnavalesca, reforçamos a urgência em pautar as discussões sobre a população negra do Brasil de forma contundente. No espólio de Carolina, está representada a negligência com o patrimônio negro no país, peça que compõe junto à violência do Estado, o racismo, o feminicídio e a desigualdade, o quadro triste que ainda reverbera, de forma atual, as denúncias da autora em suas obras. As muitas Carolinas e seus aliados, que marcham sobre o asfalto carregando as pautas que nos sufocam, evocam o papel fundamental das Escolas de Samba enquanto manifestação do popular.

Este tempo, onde possivelmente a catarse de um final de noite de desfile estará embalando os corpos foliões, é o tempo de manifestar, refletir e unir forças, para que o enredo não se complete apenas em seu uso para a competição e o espetáculo, mas que seja porta para um novo olhar, instrumento de reflexão e ocasionador de mudanças.
Mudanças, mudar, muda.
Que tenhamos plantado um novo jardim de inspiração para que outros tantos nomes encontrem o devido lugar na história ainda tão recortada deste país.

Carnavalesco: Edson Pereira
Enredista: Gabriel Mello
Consultora: Fernanda Felisberto.

JUSTIFICATIVA DO ENREDO

Eu durmi. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo. Meu vistido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organisaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso.

DE JESUS, Carolina Maria. 1960

POR QUE ESCOLHER CAROLINA MARIA DE JESUS?

Reconhecida nos tempos recentes pelos enredos inovadores que transformaram o carnaval a partir da década de 2000, a Unidos da Tijuca ostenta uma trajetória longeva e quase centenária de existência, resistência e afirmação. Chegando quase ao fim do seu primeiro século, a escola busca agora a ressignificação de sua trajetória, resgatando passagens que, mesmo pouco conhecidas na era midiática, são parte fundamental da história do Carnaval do Rio de Janeiro e, sendo assim, do próprio Brasil.

A escolha de Carolina Maria de Jesus como enredo perpassa o mergulho intenso da escola em momentos cruciais de suas venturas carnavalescas, quando, por meio de seus enredos e sambas, constituiu-se como uma escola que falava do povo e para o povo. Dos lendários *Leilão de Escravos*; *Magia Africana no Brasil e seus mistérios*; *Mundo Encantado dos Deuses Afro-Brasileiros*; *Macobeba, O que dá pra rir, dá pra chorar*; *Salamaleikum, A Epopeia dos Insubmissos Malês*; *Ganga-Zumbi, Expressão de uma raça*; *O Dono da Terra*; e *Agudás, os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África o Brasil*, até seus enredos críticos dos anos 1980, a agremiação do Borel deixou uma marca de brasilidade e reflexão pela avenida, com grandes momentos ligados à negritude e aos povos indígenas.

Ao encontrarmos, dentre tantas outras literaturas já realizadas, o *enredo Lima Barreto, Mulato Pobre, mas Livre*, de 1982, e percebermos o elo sentimental entre os mais antigos e essa memória, compreendemos a importância de trazer um enredo com a temática negra, elaborado pela ótica de uma escritora negra e todo o pertencimento social e racial dela.

Num país, infelizmente, assolado diariamente por casos de feminicídio e racismo, evocar Carolina Maria de Jesus dialoga diretamente com o enfrentamento das questões interseccionais que atravessam a nossa sociedade, revelando o racismo estrutural que desemboca em uma realidade

violenta para as mulheres, sobretudo as mulheres negras. Conhecida mundialmente por sua antológica obra *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, Carolina abalou as estruturas brasileiras, tornando-se best-seller e consolidando uma tradição literária que, por meio das subjetividades registradas nas páginas de seu diário e de um olhar crítico sobre sua condição social, visibilizou a experiência de escrita de uma mulher negra oriunda das camadas populares.

Reduzida ao corpo da catadora de papel favelada que escrevia, viu sua glória transformada em poeira pelo preconceito e pela exploração de um mercado editorial diretamente conectado aos interesses da burguesia. Morreu pobre e esquecida em 1977 e sua obra permaneceu ignorada por quase duas décadas.

Mas Carolina nunca se rendeu.

Retrato perfeito da realidade do negro no Brasil, Carolina teve sua infância e seus estudos interrompidos pela necessidade de trabalhar e, graças à sua oralidade e alfabetização, conseguiu registrar pela escrita a genealogia de sua família, um evento raríssimo quando se observa o marco temporal de sua saga, a terceira década após a abolição.

Filha de uma lavadeira negra e fruto de uma aventura fora do casamento, a escritora nasceu em data incerta, havendo divergências entre 1914 e 1921, em uma comunidade extremamente pobre chamada *Patrimônio*, localizada na região intermediária entre o centro da cidade de Sacramento, no interior de Minas Gerais, e a zona rural. Sendo a mais jovem de uma família sem acesso à escolaridade formal, ela conta que seu avô, figura líder da comunidade (segundo a própria autora), era filho da última leva de um navio escravagista:

> *O vovô era descendente de africanos. Era filho da última remessa de negros que vieram num navio negreiro. Os negros cabindas, os mais inteligentes e os mais bonitos.*
> *(Carolina, 2014, p. 103)*

Desestrutura, racismo, exploração, prisão arbitrária, violência física, trabalhos subalternos, maternidade solo, pobreza, fome, dor e abandono. Eis o tamanho das provações enfrentadas por ela em seu percurso.

Revolucionária no sentido mais amplo da palavra, incomodou os sólidos pilares da permissão de escrita e do trânsito social. Força que avançou sobre segmentos diversos da produção literária, como os diários, o romance, a poesia e textos dramatúrgicos, além de provérbios, também compôs e gravou música, além de se tornar uma voz ouvida e poderosa diante das elites. Pioneira, mobilizou uma demanda internacional de impressões, direitos comerciais e venda de livros em virtude do sucesso arrasador de sua obra-prima sobre o Canindé, tudo isso em um tempo em que ser

mulher, negra, vinda do meio rural e moradora de uma favela na cidade de São Paulo, a tornava invisível, improvável e impossível.

Além do diário pródigo, produziu ainda os livros *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, *Provérbios*, *Pedaços da Fome* e *Diário de Bitita*, este último publicado após sua morte. Deixou ainda um espólio contendo centenas de poesias, alguns romances, seis peças de teatro, dramas e diários de viagem. Sobre as obras publicadas, incluindo *Quarto de Despejo*, é importante ressaltar a intervenção editorial flagrante que, em muitos casos, alterou e conferiu novos sentidos aos textos, ferindo a originalidade da autora, o que se verifica nos manuscritos originais.

Lançados a partir de 1996, os póstumos Antologia Pessoal, *Onde Estaes Felicidade?, Meu Sonho é Escrever* e *Clíris* representam uma pequena parte do acervo deixado pela escritora e reorganizado por pesquisadores. Estas publicações precederam o Conselho Editorial formado pela professora Vera Eunice, filha de Carolina Maria de Jesus, e pela escritora Conceição Evaristo, responsáveis por iniciarem o longo processo de transcrição e cotejo dos originais da escritora, trabalho que resultou na publicação de *Casa de Alvenaria: Santana e Osasco*, contendo um imenso volume de informações omitidas e/ou distorcidas na primeira edição de 1961, e do inédito romance *O Escravo*.

A herança de Carolina, lendária e ainda incalculável em tamanho, transfigura, com sua dispersão, o fetiche ao qual a autora foi submetida para atender às demandas de mercado e de público. Todos querem um pouco de Carolina; todos falam por Carolina; todos ganham com Carolina. Apenas a autora não teve o devido reconhecimento pelo conjunto de sua produção, sequer conhecida pelo grande público.

Não se trata de rechaçar a primazia de *Quarto de Despejo*, mas de entendermos que ela foi maior do que o diário e que tirá-la de dentro do Canindé, território único associado a ela no imaginário do país, é dar voz às tantas outras Carolinas que ela foi.

Adentrar o universo de seus manuscritos é ler o seu pretuguês censurado e compreender o sentido verdadeiro de suas narrativas, apaixonar-se pela figura, revoltar-se com as injustiças, com as edições e julgamentos públicos, agradecê-la e, depois, aplaudi-la.

SOBRE O TÍTULO DO ENREDO E O DESENVOLVIMENTO

A escolha do nome completo da homenageada para ser o título de nosso enredo ocorreu mediante a dolorosa conclusão de que, infelizmente, até hoje, essa questão simples ainda é alvo de confusão: Maria Carolina ou Carolina Maria?

Então, Carolina Maria de Jesus tem seu nome completo honrado neste projeto e recebe na avenida um trabalho artístico inspirado pela leitura de suas obras, um trabalho que se esmera em dar

conta de trazer um pouco do que foi a saga muito inspiradora, admirável e emocionante desta mulher incrível, talentosa e destemida.

Ao caminharmos sobre uma abordagem "tradicional", no melhor sentido da palavra, remontamos ao formato predominante nos enredos biográficos das décadas de 1960 e 1970, dentro de uma narrativa de *Começo, Meio e Fim*, também fazendo jus à tendência carnavalesca da época de Carolina.

Nessa linha clássica, saímos na contramão dos enredos atuais sobre personalidades, evitando recortes ou reinterpretações, justamente porque Carolina foi editada e apagada ao longo de sua trajetória, e vários foram os recortes dados a ela e às suas produções. Dito isso, não há nada mais inédito para falar de Carolina Maria de Jesus do que contar sua vida, sempre relegada ao barraco de madeira, inclusive em desfiles carnavalescos, e usar referências de suas próprias obras para ilustrar cada passagem.

A demora para que Carolina, enfim, tivesse um desfile apenas seu foi outro fator preponderante na escolha deste caminho, que busca simplesmente lhe dar o que foi negado: o direito ao passado, a uma vida antes do *Quarto de Despejo* e a uma vida depois. Assim, traçamos a linha do tempo, o passo a passo, para demarcar o que é preciso fazer diante de uma vida apagada de forma violenta pelo sistema capital.

Os leitores e espectadores mais atentos perceberão, por exemplo, que figuras políticas e públicas como Adhemar de Barros e Juscelino Kubitscheck, citados nos livros, assim como a escritora Clarice Lispector, sua contemporânea, e a atriz Ruth de Souza, que encenou *Quarto de Despejo* nas ribaltas, têm nenhuma ou pouquíssima citação. A mesma escolha ocorreu com seu editor, o jornalista Audálio Dantas, justamente porque o objetivo é lançar luz sobre a autora, seus sentidos e suas vivências. As presenças priorizadas foram dos autores que ela leu e glorificou, aqueles que acabam apresentando ao público uma faceta da Carolina leitora, muito presente na obra *Diário de Bitita*, onde ela fala de sua infância e formação.

O enredo, como um todo, é apresentado sob o formato de livro, justamente porque os livros eram a grande paixão da vida da homenageada. A capa é a imagem da escola entrando na avenida, o prólogo é a Comissão de Frente e a apresentação, onde geralmente encontramos a autoria da obra, é da própria Unidos da Tijuca, que assina a produção do desfile, retomando uma tradição pouco evocada nos tempos presentes: evocar a identidade da agremiação no casal principal, sem transfigurar a temática do enredo para a fantasia. Dessa forma, encaixamos o tradicional manto tijucano na estética de uma produção literária, sem abrir mão deste resgate.

Os setores se tornaram capítulos e há até um epílogo contundente que encerra a narrativa com chave de ouro. Também teve razão especial a escolha do nome das nossas Alas, Alegorias, Destaques de Chão e do Segundo e Terceiro Casais de Mestre-Sala e Porta-Bandeira: os títulos seguem todos em gerúndio, recurso muito utilizado por Carolina em seus escritos, e também para dar a ideia de uma ação que acontece de forma contínua, que está em plena avenida, justamente por sabermos que a maior parte das pessoas desconhece os meandros da trajetória da autora.

O movimento, aliás, é uma questão latente em Carolina, algo preservado ao mantermos a ideia de ação mesmo depois de a parte "em vida" da autora se encerrar na quarta alegoria. A intenção é justamente dar a ideia de continuidade de sua ação, mesmo que por meio do legado. Dedicamo-nos, assim, a tentar produzir um desfile absolutamente contínuo, conectado, que pode ser lido em capítulos separados, mas que também pode ser visto como um corpo único, progressivo e permanente.

Escolhemos três obras como bases para o desenvolvimento desta proposta: Diário de Bitita (1986), Quarto de Despejo: Diário de uma favelada (1960) e Casa de Alvenaria: Santana e Osasco (2021); justamente porque a compilação destes livros nos levam ao trajeto quase completo da vida da escritora. Outros textos, citados no corpo desta justificativa e nas notas aditivas das descrições, complementaram os espaços deixados de forma lógica e cronológica em quase totalidade.

Esperamos que as próximas gerações possam conhecer as mais de 1.200 páginas nunca acessadas dos diários da favela, omitidas na edição de *Quarto de Despejo*; a versão original de *A Felizarda*, publicada como *Pedaços da Fome* sem o consentimento da autora; os inéditos romances *Rita*, *O Diário de Martha* ou *A Mulher Diabólica*, *Dr. Silvio e Dr. Fausto*; as peças teatrais *Obrigado, Senhor Vigário*, *A Senhora Perdeu o Direito* e *Se eu Soubesse*; o conteúdo desconhecido da obra *Reminiscências*; as poesias esquecidas em papéis ainda não paleografadas e mais uma infinidade de arquivos de Carolina que seguem nas mãos de museus, bibliotecas, colecionadores e outras famílias.

Por fim, é importante eternizar neste material o nosso empenho para dar à Carolina Maria de Jesus um enredo e um desfile que se aproximem ao máximo do que foi sua história, algo que pudesse ser visto e admirado com gratidão por ela. Envolvemo-nos, emocionamo-nos e vivemos Carolina nesta temporada; sentimos o peso de sua palavra e assumimos a responsabilidade de honrar seu nome. Dividida em forma de livro, nossa sinopse é um convite para percorrer a vida de nossa grande estrela.

Difícil, nisso tudo, será esquecer esse processo carnavalesco e as demandas urgentes que ainda o cercam. Mais do que denunciar uma sociedade adoecida e desigual, Carolina nos deixou um

projeto de país e um caminho para as próximas gerações de mulheres negras. Ao achar a chave do *Quarto de Despejo*, ela abriu as portas de todos os barracos das favelas do Brasil e, ao permitir – porque para nós o espírito vive –, que fôssemos o corpo para sua biografia, ela nos deu a chance de abrir portas que pareciam fechadas por muito tempo. Fazemos por ela, por nós e pela importância do Carnaval Carioca na transformação social deste país.

Que possamos realizar o sonho expresso por ela na citação que abre esta justificativa.

Que possamos mudar a história, colocando-a no lugar merecido.

Carnavalesco: Edson Pereira

Enredista: Gabriel Mello

Consultora: Fernanda Felisberto

Glossário:

Não há itens necessários ao glossário. Ainda que a escrita de Carolina Maria de Jesus possua mesclas latentes entre o português popular das ruas (o pretuguês cunhado por Lélia Gonzales) e as palavras formais e pouquíssimo utilizadas de nossa língua (como ínclita, galgar, abluir), todas são compreensíveis e acessíveis dentro do contexto carnavalesco.
No lugar, deixamos uma lista destes vocábulos aos jurados e ao público, para que desfrutem daquela que foi julgada pela academia e seus intelectuais em virtude dos desvios de linguagem, mas que nunca teve valorizado o seleto uso das palavras rebuscadas e pouco conhecidas da língua portuguesa em suas obras:

DICIONÁRIO *CAROLINÊS*:

Abjeto – desprezível, vil
Abluír – purificar, lavar moralmente
Acerbo – amargo, cruel
Altivez – dignidade orgulhosa
Alvinitente – que está embranquecendo, pálido
Austera – severa, rígida
Cediço – gasto, vulgarizado
Contumaz – persistente, reincidente
Desalento – desânimo profundo
Desditosa – infeliz, desventurada
Escárnio – zombaria cruel
Exangue – sem forças, esgotado
Fanal – luz que guia, referência moral
Fúlgido – brilhante, resplandecente
Galgar – subir com esforço, alcançar gradualmente
Infausto – desfavorável, trágico
Indolente – apático, sem disposição
Ínclita – ilustre, nobre, distinta
Inóspito – hostil, árido
Lúgubre – sombrio, fúnebre
Perdulário – excessivamente gastador
Pletórico – cheio em excesso, transbordante
Prolixo – excessivamente longo, repetitivo
Pungente – que causa dor moral, tocante
Senziente – capaz de sentir
Soturno – taciturno, carregado, obscuro
Suplicante – aquele que implora
Taciturna – silenciosa, reservada
Vilipêndio – humilhação, desprezo público

PESQUISA

O trabalho de pesquisa realizado para conceber e executar o projeto sobre a vida e a obra de Carolina Maria de Jesus envolveu muitas etapas, indo muito além das tradicionais formas de busca do conhecimento para construção de um carnaval.

A primeira porta, como praxe, foi o livro *Quarto de Despejo - Diário de uma favelada*, lançado em 1960 pela Livraria Francisco Alves e editado pelo jornalista Audálio Dantas. De conteúdo muito conhecido, a obra norteou os primeiros passos no ato de "imaginar" Carolina, trazendo com todas as suas camadas a potência da escrita da Carolina em seu diário revelador sobre a realidade da favela.

Depois, foi a vez de *Diário de Bitita*, uma grata surpresa descoberta a partir das consultas ao site permanente da exposição *Carolina Maria de Jesus - Um Brasil para Brasileiros*, promovida pelo Instituto Moreira Salles em meio à pandemia, nos anos de 2021 e 2022.

As duas produções serviram como base para o entendimento do contexto de vida da autora e o início do pensamento da equipe de carnaval sobre o tema, mas foi a chegada da consultora Fernanda Felisberto, Doutora em Literatura Comparada, Mestra em Estudos Africanos e Professora de Letras, que mudou os rumos da prosa e nos colocou diante de um desafio imenso: tirar Carolina deste lugar de miséria, de um estereótipo que a reduziu à "catadora que escrevia", e dar luz ao magnífico trajeto de vida junto das produções fantásticas da homenageada.

Indicada pela jornalista Flávia Oliveira e convidada pelo carnavalesco Edson Pereira e a Diretora de Carnaval Elisa Fernandes, a membra do Conselho Editorial de Manuscritos de Carolina Maria de Jesus aceitou a tarefa de ser consultora de nosso enredo e guiar os nossos passos rumo à descoberta da fascinante biografia da escritora.

Com vasto conhecimento sobre o tema, Fernanda municiou a pesquisa com outros olhares, materiais e fontes importantes, nos colocando defronte aos primeiros paradoxos: o lenço como imagem de sucesso ou prisão? Qual o real papel dos editores no alcance do sucesso? Quando surge, de fato, a autora?

A pergunta que passou a pairar no ar foi: Quem é Carolina, afinal?

O tamanho da violência artística foi sentido inicialmente quando tomamos ciência da existência de ao menos mil e duzentas páginas nunca publicadas do diário que deu a origem ao livro magno de Carolina. Junto a elas, outras milhares de folhas manuscritas contendo poesias, romances, peças de teatro e canções. Sendo este material, em grande maioria, também inédito.

As poucas obras publicadas postumamente sob esforço gigantesco de pesquisadores, como *Cliris* (livro de poesia), *Antologia Pessoal* (que reúne texto e poesia), *Meu sonho é escrever* (que reúne textos e poesias) e *Onde estais felicidade* (que reúne um conto e um texto), nos deram uma pequena amostra do quanto ainda desconhecíamos a trajetória da autora.

A partir daí foi preciso estabelecer uma linha de corte: o que precisávamos enfocar para mudar o entendimento sobre Carolina através do desfile carnavalesco? Quais cruzamentos entre obra e biografia propiciam terreno mais fértil para trabalharmos?

A resposta veio quando nossos olhares começaram a estabelecer paralelos entre a homenageada e a trajetória da população negra brasileira.

Pautas como o direito à infância, analfabetismo rural, misoginia, xenofobia, exploração doméstica, o problema da habitação no Brasil, responsabilidade parental, passabilidade, racismo e preconceito linguístico atravessaram os papéis e computadores, os debates e pensamentos, e nos levaram a optar por uma narrativa linear e cronológica, tradicional do ponto de vista atual, mas extremamente necessária no caso de alguém que teve sua memória apagada pelo sistema e sua obra absolutamente negligenciada.

Então, traçar uma vida antes e depois do Quarto de Despejo, tornou-se uma missão, um rumo a ser seguido para que pudéssemos apresentar o que nunca foi feito aos olhos do grande público.

Escritora Favelada ou Favelada Escritora?

Depois vieram as conversas com Vera Eunice, sua filha e personagem viva das obras, uma fonte preciosa de informações. Vera nos trouxe outras perspectivas sobre Carolina, seus caminhos e seus sonhos, apontando para questões sensíveis como a repulsa dela ao lenço, verdadeira prisão publicitária. Nos atentou também para a capacidade da mãe extrair o melhor do pouco que tinha, de sua relação com o circo, do período de "vedete" logo após o sucesso do primeiro livro e de seu amor pelo carnaval, ilustrado na fantasia que a própria Vera utilizará na última alegoria do desfile.

Carolina, assim como acontece com boa parte da população negra e pobre brasileira, teve sua infância negada duas vezes: a primeira de forma literal, quando precisou largar os estudos para trabalhar na roça; a segunda quando limitamos toda a sua existência ao Canindé no senso comum. Carolina começou a escrever antes do Canindé, mediante o apetite voraz pelos livros, que aprendera a ler ainda em Sacramento, interior de Minas Gerais, sua cidade natal.

A pesquisa nos levaria ainda à Casa de Alvenaria, de 1961, e sua republicação em dois volumes, lançados recentemente pelo Conselho Editorial dos Manuscritos, encabeçado por Vera Eunice e pela escritora Conceição Evaristo.

Na comparação entre as duas versões de uma mesma obra, ficava claro o peso dos recortes, das substituições e omissões dos editores. As interferências foram flagrantes e revoltantes, usando o termo correto, no sentido de eliminar as críticas contundentes de Carolina ao racismo sistêmico que sofria, como se fosse necessário silenciar a consciência e o verdadeiro nome das coisas em prol de um enredo escolhido para ser o dela.

Daí, das obras antes e depois, dos depoimentos e reflexões, até chegarmos aos manuscritos, foi um pulo. Começamos a reler todos os originais disponíveis de suas obras, buscando as referências nos acervos com microfilmes, onde estão preservados os pensamentos reais de Carolina.

Neles, encontramos aquilo que podíamos ter certeza da veracidade para transformarmos em carnaval. Passo a passo, reconstruímos a trajetória intelectual da escritora. Conhecemos a Bitita, seu "eu" infantil dos primeiros tempos com o avô, entendemos o processo de alfabetização, a mudança de seu olhar sobre o mundo e a consciência de cor e lugar que ela adquire através de escutas, vivências e livros. A vinda para São Paulo e o início do ofício da escrita, bem como o contexto de dificuldades que levaram-na à favela também ficaram claros, ajudando a alinhavar a narrativa de forma certeira.

Através da pesquisa intensa no acervo de jornais, especialmente no Arquivo Público de São Paulo, foi possível visualizar a transição entre a favela, o sucesso de escritora e o processo de desconstrução de sua imagem, cruelmente conduzido por jornais e jornalistas sob a batuta da elite brasileira, dona ainda hoje de enorme influência no meio literário e no mercado editorial.

Pobre, longe dos holofotes e esquecida pelo país, Carolina Maria de Jesus faleceu no dia 13 de fevereiro de 1977, vítima de insuficiência respiratória; e essa não poderia ser a última página de sua trajetória; esse não poderia ser o final escolhido para ela por nós. Em posse de todo o material de pesquisa, em contato com tantas fontes, vivendo os debates acalorados e entusiasmados das pesquisadoras, decidimos usar o poder que nos cabe enquanto narradores da história carnavalesca para ressignificar o último capítulo.

Nos debruçamos então sobre o legado de Carolina, pesquisando as produções femininas negras brasileiras e de que forma a autora inspirou outras tantas mulheres. Reviramos artigos acadêmicos, atas de assembleias, registros de solenidades, documentários, exposições, depoimentos e entrevistas; visitamos lugares, exercitamos nosso próprio faro investigativo e adereçamos com o toque mágico da folia a linha do tempo de nossa homenageada: rejeitamos o final escrito pelas elites editoriais em 1977 e ficcionamos, com base na permanência de seu nome e da força de sua obra, o final merecido.

Estudamos questões relacionadas com a linguística, mergulhando nos conceitos propostos por Lélia Gonzales na década de 1980, para encontrarmos o termo pretuguês, que definiria a legitimação da escrita *carolineana* nos estudos mais recentes sobre fala, escrita e o estatuto da comunicação formal no Brasil. Confrontamos a ideia de uma sociedade patriarcal com a presença da figura feminina, ente central da base familiar brasileira, especialmente entre a população negra, para encontrarmos a representação de Carolina nessas discussões ao longo das últimas quatro décadas.

Adentramos, com o apoio de nossas fontes, no campo do referencial político e legislativo do país, para verificarmos a influência da trajetória de Carolina nas propostas para a educação brasileira, e nos deparamos com diversas iniciativas declaradamente registradas como inspiradas em seu "projeto" de futuro para as gerações.

Vasculhamos a crítica dirigida ao corpo e ao vestuário feminino nas décadas de 1960 e 1970, transpassando fotos raras da autora, declarações pouco conhecidas e sua presença constante nos debates sobre feminismo no Brasil, e compreendemos o peso de sua rebelião contra o controle de corpo e imagem, hoje pauta fundamental nas discussões do movimento feminista negro.

Pesquisa literária, bibliográfica, acadêmica; paleografia, cotejo e análise. Encantamento, revolta e ação. Assim, entre o laboro duro da criação carnavalesca e as deliciosas horas de debates e trocas com figuras como a própria Conceição Evaristo, ressignificamos as pausas e interlúdios das narrativas, possivelmente ocasionadas pela necessidade de atender uma visita, cuidar dos filhos ou mesmo comer; vislumbramos a mudança do padrão de escrita no espaço de tempo entre as produções; e, principalmente, aprendemos a ler nas entrelinhas aquilo que, enfim, sequer precisava ser dito.

Carolina Maria de Jesus é gigante, e esse processo de pesquisa, tão complexo quanto viciante, produziu material para mais três ou quatro carnavais. Nossa edição, portanto, tratou de elencar os pontos cruciais para a plena compreensão da mensagem e para que, de alguma forma, as informações priorizadas no desfile se tornassem pontos atrativos para que o público se interesse e vá em busca da autora para além dos dias de folia.

Sem nos alongarmos, oferecemos abaixo o guia bibliográfico que nos permitiu chegar até aqui, e esperamos que sirva de fonte também para os jurados, não apenas para o desfile, mas para a vida. Em especial, agradecemos à Fernanda Felisberto (nossa consultora e coautora deste enredo0; e também aos que nos ajudaram a chegar até aqui:

Amanda Crispim Ferreira: pesquisadora e professora de Literatura (com atuação em Teoria Literária e Literatura Brasileira/Portuguesa); doutora em Letras, com pesquisa sobre a obra (inclusive poemas) de Carolina Maria de Jesus; trajetória ligada a estudos de literatura negra e de autoria de mulheres negras.

Conceição Evaristo: Escritora, pesquisadora e educadora; referência central da literatura afro-brasileira contemporânea. Graduada em Letras (UFRJ), mestre em Literatura Brasileira (PUC-Rio) e doutora em Literatura Comparada (UFF). No projeto **Cadernos de Carolina**, atua como **coordenadora do conselho editorial**, ao lado de Vera Eunice, orientando as escolhas de leitura, reparação editorial e reposicionamento literário da autora.

Fernanda Rodrigues de Miranda: professora adjunta de Teoria da Literatura (UFBA) e docente permanente no PPGLitCult/UFBA; doutora em Letras (USP, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), com graduação e mestrado também pela USP; pesquisa literatura afro-brasileira e recepção/percursos literários de Carolina Maria de Jesus.

Michael Dias de Jesus: Geógrafo, mestre e doutorando em Educação pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), além de professor da rede pública do estado. Sua pesquisa de mestrado, intitulada "Práticas Pedagógicas Antirracistas: Vida e Obra de Carolina Maria de Jesus como conteúdo curricular na aplicação da Lei 10.639/03", investiga como a obra da autora pode ser integrada ao currículo escolar para promover a igualdade racial.

Raffaella Andréa Fernandez: pesquisadora com atuação em crítica textual/crítica genética e literatura negro-periférica; coordena grupo de pesquisa (CNPq) focado em Carolina Maria de Jesus; indicada como membro do conselho editorial na organização/estabelecimento da publicação da obra completa de Carolina pela Companhia das Letras.

Vera Eunice de Jesus (Lima): Filha de Carolina Maria de Jesus e responsável por acompanhar, como herdeira e guardiã de memória, o processo de edição integral da obra. É formada em Letras (Universidade Anhembi Morumbi) e em Pedagogia (Universidade Nova Iguaçu), com pós-graduação em Docência do Ensino Superior e Técnico (Unicesp), e atua/atuou como professora na rede pública. No projeto **Cadernos de Carolina**, é **coordenadora do conselho editorial** junto de Conceição Evaristo.

BIBLIOGRAFIA

Obras publicadas em vida (livros)

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.
JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.
JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. [s.l.]: [ed. da autora], 1963.
JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da fome*. São Paulo: Editora Áquila, 1963.

Obras póstumas (livros)

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. Organização: José Carlos Sebe Bom Meihy; Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1996.
JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização: José Carlos Sebe Bom Meihy; revisão: Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
JESUS, Carolina Maria de. *Onde estaes felicidade?* Organização: Dinha; Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.
JESUS, Carolina Maria de. *Meu sonho é escrever: contos inéditos e outros escritos*. Organização: Raffaella Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.
JESUS, Carolina Maria de. *Clíris: poemas recolhidos*. Organização: Raffaella Fernandez; Ary Pimentel. Rio de Janeiro: Desalinho; Ganesha Cartonera, 2019.
JESUS, Carolina Maria de. *O escravo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

Edições recentes relevantes (diários em volumes)

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*. v. 1: *Osasco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria*. v. 2: *Santana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

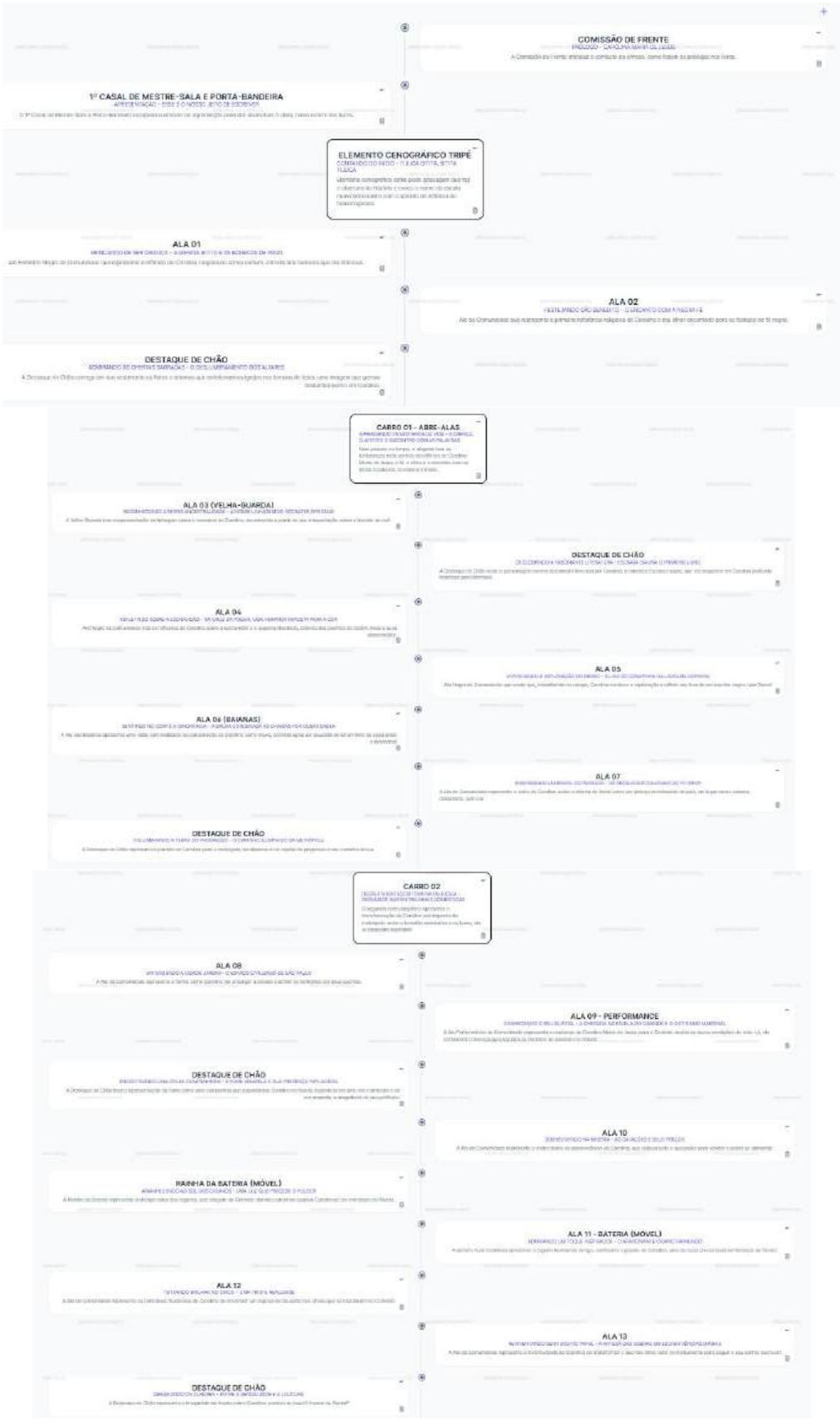
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

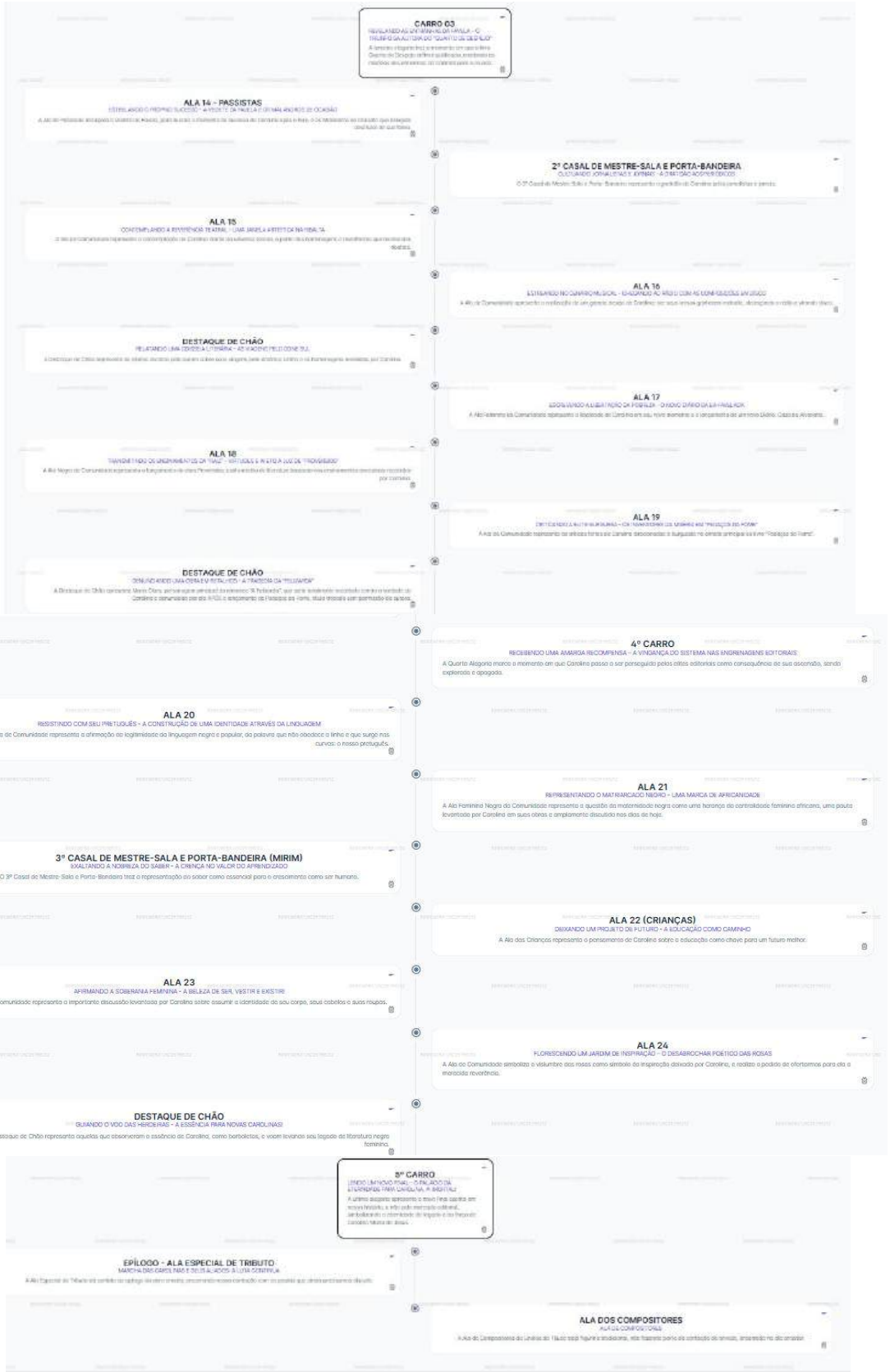
ALVES, Miriam. Escritora Carolina Maria de Jesus. A fala do seu lugar de brasileira, mulher, negra. In: DINHA; FERNANDEZ, Raffaella (org.). *Onde estaes Felicidade?* São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.
AMARAL, Luiz Eduardo Franco do. *Vozes da Favela: representações da favela em Carolina de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro.* Dissertação (Mestrado em Letras) — PUC-Rio, 2003.
ARANHA, Simone da Silva. Sobre Carolina Maria de Jesus, o *Quarto de Despejo* e a *Casa de Alvenaria.* Cadernos do IFCH, Campinas, n. 31, IFCH/UNICAMP, 2004.
ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis.* São Paulo: Pólen, 2017.
ARRUDA, Aline Alves. *Carolina Maria de Jesus: projeto literário e edição crítica de um romance inédito.* Tese (Doutorado em Letras) — UFMG, 2015.
ARRUDA, Aline Alves; BARROCA, Iara Christina Silva; TOLENTINO, Luana; MARRECO, Maria Inês (org.). *Memorialismo e resistência: Estudos sobre Carolina Maria de Jesus.* Jundiaí: Paco Editorial, 2016.
AZERÊDO, Sandra. *A favela escrita de Carolina Maria de Jesus.* Mental, v. 6, n. 11, Barbacena, dez. 2008.
BARCELLOS, Sérgio da Silva (org.). *Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus.* Sacramento-MG: Bertolucci Editora, 2015.
BARCELLOS, Sérgio da Silva. Arquivando Carolina. In: DINHA; FERNANDEZ, Raffaella (org.). *Onde estaes Felicidade?* São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.
BEZERRA, Elvia. *Quarto de despejo: "flor incrível e pura".* Blog do IMS, 11 mar. 2014.
CAMPOS, Laís Carballal. *Auto-apresentação e reconhecimento do povo negro: bordando as literaturas de Conceição Evaristo e Carolina de Jesus…* TCC (Letras) — UNIRIO, 2017.
Carolina Maria de Jesus, a poetisa intérprete do Brasil. G1/Globo, 19 nov. 2020.

CHIARA, Ana Cristina de Rezende. *Memórias extremas: Graciliano Ramos e Carolina de Jesus.* In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (org.). *Literatura Brasileira em Foco.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
COLEÇÃO/BN. *A Coleção Carolina Maria de Jesus da Biblioteca Nacional.* Biblioteca Nacional, abr. 2020.
CORONEL, Luciana Paiva. *Rompendo o silêncio: a voz da mulher em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus.* In: Anais… (evento), 2010.
COSTA, Renata Jesus da. *O universo feminino de Carolina de Jesus.* In: *Anais do XXV Simpósio Nacional de História.* Fortaleza, 2009.
D'ADESKY, Noêmia Duque. *Primavera literária afro-brasileira: do apagamento à reinvenção…* Dissertação (Mestrado) — PUC-Rio, 2021.
DANTAS, Audálio. *O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus…* Folha da Noite, São Paulo, ano XXXVII, n. 10.885, 9 maio 1958.
FELINTO, Marilene. *Clichês nascidos na favela.* Folha de S. Paulo, Caderno Mais!, p. 11, 29 set. 1996.
FERNANDEZ, Raffaella. *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus.* São Paulo: Aetia Editorial, 2019.
FERNANDEZ, Raffaella Andréa. *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus.* Tese (Doutorado) — UNICAMP, 2015.
FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrevivências… Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães.* Dissertação (Mestrado) — UFMG, 2013.
FERREIRA LEAL, Marcele. *Olhares entre Carolina Maria de Jesus e Argentina: do Diario de viaje às primeiras matérias jornalísticas sobre sua chegada ao país*. Acervo, Rio de Janeiro, v. 37, n. 2, p. 1–23, 2024.
FLORES, Elio Chaves. *Palavras afiadas: memórias e representações africanistas na escrita de Carolina Maria de Jesus.* CLIO (UFPE), v. 28.1, 2010.
FRASSON, Ivana Bocate. *Na cozinha, o duro pão; no quarto, a dura cama…* Dissertação (Mestrado) — UEL, 2016.
FRONZA, Cristiane Viana da Silva. *A condição feminina nas obras Pedaços da Fome e Dr. Silvio…* Tese (Doutorado) — UERN, 2022.
GRAÇAS, Shely Adna das. *Feminismo negro e literatura: pioneirismo em Carolina Maria de Jesus…* Dissertação (Mestrado) — UFSJ, 2020.
IMS. *Carolina Maria de Jesus [ACERVO].* Instituto Moreira Salles, s.d.
KACZOROWSKI, Jacqueline. *Prazer em (re)conhecer: sou Carolina!* Revista Língua, abr. 2014.
LAJOLO, Marisa. *A leitora no quarto dos fundos.* Leitura: Teoria & Prática, v. 25, 1995
.
LUCINDA, Elisa. *Carolina de Jesus é literatura sim!* PublishNews, 24 abr. 2017.
MACHADO, Marília Novais da Mata; CASTRO, Eliana de Moura. *Muito bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus.* Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
MARASCIULO, Marília. *Quem foi Carolina Maria de Jesus…* Revista Galileu, 29 mar. 2019.
MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio.* Revista USP, v. 37, 1998.
MENEQUINI, Marcela Lopes. *Marginal ou anormal?…* Dissertação (Mestrado) — UERJ, 2013.
MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência e construção estética.* Dissertação (Mestrado) — USP, 2013.
NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
PENTEADO, Gilmar. *A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe.* Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 49, 2016.
PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus.* Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Carolina Maria de Jesus e os discursos da negritude: literatura afro-brasileira, jornais negros e vozes marginalizadas.* Revista História & Perspectiva, v. 1, n. 39, 2008.
SOUZA, Alessandra Araújo de. *Do quarto de despejo à sala de visita: experiência e narrativa nos diários de Carolina Maria de Jesus (1955–1961).* Dissertação (Mestrado em História) — UFPB, 2016.

ROTEIRO DO DESFILE




CARRO 03
ALA 14 – PASSISTAS
2º CASAL DE MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA
ALA 15
ALA 16
DESTAQUE DE CHÃO
ALA 17
ALA 18
ALA 19
DESTAQUE DE CHÃO
4º CARRO
RECEBENDO UMA AMARGA RECOMPENSA - A VINGANÇA DO SISTEMA NAS ENGRENAGENS EDITORIAIS
A Quarta Alegoria marca o momento em que Carolina passa a ser perseguida pelas elites editoriais como consequência de sua ascensão, sendo explorada e apagada.
ALA 20
RESISTINDO COM SEU PRETUGUÊS - A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ATRAVÉS DA LINGUAGEM
A Ala da Comunidade representa a afirmação da legitimidade da linguagem negra e popular, da palavra que não obedece a linha e que surge nas curvas: o nosso pretuguês.
ALA 21
REPRESENTANDO O MATRIARCADO NEGRO – UMA MARCA DE AFRICANIDADE
A Ala Feminina Negra da Comunidade representa a questão da maternidade negra como uma herança da centralidade feminina africana, uma pauta levantada por Carolina em suas obras e amplamente discutida nos dias de hoje.
3º CASAL DE MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA (MIRIM)
EXALTANDO A NOBREZA DO SABER - A CRENÇA NO VALOR DO APRENDIZADO
O 3º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira traz a representação do saber como essencial para o crescimento como ser humano.
ALA 22 (CRIANÇAS)
DEIXANDO UM PROJETO DE FUTURO - A EDUCAÇÃO COMO CAMINHO
A Ala das Crianças representa o pensamento de Carolina sobre a educação como chave para um futuro melhor.
ALA 23
AFIRMANDO A SOBERANIA FEMININA - A BELEZA DE SER, VESTIR E EXISTIR
A Ala da Comunidade representa a importante discussão levantada por Carolina sobre assumir a identidade de seu corpo, seus cabelos e suas roupas.
ALA 24
FLORESCENDO UM JARDIM DE INSPIRAÇÃO - O DESABROCHAR POÉTICO DAS ROSAS
A Ala da Comunidade simboliza o visionário das rosas como símbolo da inspiração deixada por Carolina, e realiza o pedido de efortemos para ela a merecida reverência.
DESTAQUE DE CHÃO
GUIANDO O VOO DAS HERDEIRAS - A ESSÊNCIA PARA NOVAS CAROLINAS!
A Destaque de Chão representa aquelas que absorveram a essência de Carolina, como bordadeiras, e voam levando seu legado de literatura negra feminina.
5º CARRO
EPÍLOGO - ALA ESPECIAL DE TRIBUTO
MARCHA DOS ESPÍRITAS E SEUS ALADOS: A LUTA CONTINUA
ALA DOS COMPOSITORES

CONTANDO DO INÍCIO - TIJUCA BITITA, BITITA TIJUCA

Tripé 1

Criação: Edson Pereira **Confecção: Equipe de Barracão**

Abrindo os caminhos da história de Carolina Maria de Jesus, o **Tripé Pede Passagem** inscreve na avenida os signos visuais do interior mineiro, onde nasceu nossa homenageada. Nele, estabelece-se um jogo simbólico entre o nome que a acompanhou na infância e o nome da escola que a acolhe em canto e memória. O apelido de infância de Carolina, Bitita — termo que significa "preta" ou "de cor preta" nas línguas bantus do tronco quimbundo — transforma-se em Tijuca, e assim se constrói a relação Tijuca-Bitita, ou seja, *Tijuca Preta*, no marco de abertura de uma narrativa fundamental para a negritude brasileira e que ressignifica o momento atual da escola.

Para dar corpo ao início, evocamos o primeiro capítulo de *Diário de Bitita*, quando Carolina revisita sua infância em Minas Gerais e apresenta as raízes que moldaram sua existência. É ali que conhecemos sua mãe, a lavadeira Maria Carolina, também chamada de Cota, uma mulher forte. O pai, ausente, aparece nos registros escritos apenas como uma ideia daquilo que foi contado à autora: um músico, apaixonado por seu violão.

Esse primeiro diálogo familiar, que fala de origem, pertencimento e construção de identidade, ganha forma na alegoria por meio de uma destaque cênica, inaugurando com delicadeza e profundidade a travessia narrativa do desfile ao personificar a Mãe de Carolina e a lembrança do pai: um instrumento musical.

Destaque Cênica: Fernanda Dias

Maria Carolina: Lavadeira, concebeu Carolina após um romance com um compositor boêmio que a abandonou sem que a filha pudesse o conhecer. Na cena, ela surge segurando o violão, única referência de Carolina sobre o pai, mostrando a ausência física desta figura, mas a permanência de uma essência lírica no instrumento musical.

Destaque Cênica: Fernanda Dias

Maria Carolina: Lavadeira, concebeu Carolina após um romance com um compositor boêmio que a abandonou sem que a filha pudesse o conhecer. Na cena, ela surge segurando o violão, única referência de Carolina sobre o pai, mostrando a ausência física desta figura, mas a permanência de uma essência lírica no instrumento musical.

APRENDENDO OS MISTÉRIOS DA VIDA – A CRENÇA, O AFETO E O ENCONTRO COM AS PALAVRAS

1º Carro

Criação: Edson Pereira **Confecção: Equipe de Barracão**

Como um passeio no tempo, o cortejo do **Carro Abre-Alas** da Unidos da Tijuca conduz o público às lembranças mais luminosas da infância de Carolina Maria de Jesus. Antes da cidade, da favela e da escrita que denunciaria o mundo, existiu um território de crença, afeto e aprendizado. A alegoria é a transfiguração lúdica desse universo de memórias, registrado com delicadeza pela autora ao longo de *Diário de Bitita*.

O conjunto, formado por **três módulos** (um **Tripé** e dois **Carros Alegóricos** independentes), propõe uma leitura lúdica desse espaço de formação. A infância é apresentada como o tempo em que se aprende a olhar o mundo com olhos sensíveis e reconhecer as raízes que estruturam as virtudes, a religiosidade e o saber.

O carro de boi, veículo essencial do interior mineiro e ainda preservado na cidade de Sacramento, onde Carolina nasceu, recria a atmosfera de um cenário iluminado pelos candeeiros, elementos que delimitam um território social onde a luz elétrica ainda não era acessível.

No centro da narrativa, Carolina surge nos braços de seu avô Benedito, figura fundamental de sua formação afetiva, moral e espiritual. Grande conselheiro e benzedor, Benedito era uma liderança respeitada na comunidade do antigo Patrimônio — área afastada do centro urbano, onde a autora cresceu. À semelhança de um *Preto-Velho*, foi ele quem transmitiu à neta os fundamentos da fé, especialmente a devoção a São Benedito, que inspirara seu batismo e o de tantos outros homens pretos, e, sobretudo, a convicção de que o saber poderia abrir caminhos que ele próprio não teve a chance de percorrer.

Grafadas ao longo dos enlaces e torres de madeira, as primeiras palavras aprendidas por Carolina e seus primeiros pensamentos ganham forma, simbolizando a estrutura sólida que se ergueu em sua vida a partir do instante em que descobriu a escrita e o significado das coisas. Por toda a alegoria, uma profusão de letras floresce entre galhos e pétalas, brotando das árvores do conhecimento e emaranhando essas lembranças como fios de memória.

Assim, de maneira fantasiosa, transfiguramos esse doce universo de descobertas em uma fusão poética das visões encantadas de Carolina em sua primeira fase.

Nota[1]: a figura do Preto-Velho, natural dos cultos afro-brasileiros, representa também a presença de práticas do espiritismo, ou do catolicismo mágico, que não é assumido pelo avô em depoimento, mas se configura nas práticas de cura do chamado cristianismo negro.

Nota[2]: transfiguramos a escola, que Carolina frequentou por curtíssimo tempo, para uma visão abstrata, pois o colégio em questão é uma escola particular com projetos filantrópicos, o que poderia inferir no regulamento do desfile sobre merchandising.

Nota[3]: Carolina via no avô uma espiritualidade potente, capaz de fazer a terra germinar novamente. A exuberância do verde e das flores, também se relaciona com a presença da figura do avô nesse universo lúdico apresentado pela alegoria.

DE JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. 2ª Edição. Sacramento. Editora Bertolucci. 2007.

DESTAQUES CENTRAIS

Destaque Central Módulo I - Hivana Mendes: *A Princesa da Congada de São Benedito*

Figura celebrada como símbolo de poder, a Princesa da Congada simboliza a devoção dos negros aos santos.

Destaque Central Alto Módulo II - Solenmira Munford: *O Anjo da Guarda*

Figura clássica do cristianismo, o Anjo da Guarda simboliza a proteção que Carolina acreditava receber deste ser espiritual.

Destaque Central Alto Módulo III - Amanda Marques: O Esplendor do Saber

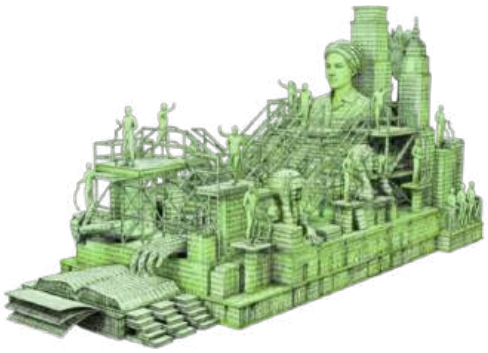
O caminho de Carolina Maria de Jesus seria determinantemente marcado pelos primeiros contatos com as letras e os livros. A importância do conhecimento se torna ponto fundamental no universo da jovem menina, e a fantasia

	da Destaque coloca as fontes de saber num lugar de esplendor. **DEMAIS DESTAQUES** **Destaques Altos de Vista Lateral e Lateral Baixos Módulos II e III (respectivamente): *Anjos Beneditinos.*** Compondo o contexto religioso que também permeia a alegoria, os Anjos Beneditinos simbolizam a visão pura de Carolina sobre os festejos do Santo Negro. **Destaques Médios Módulo III: *Florada ao Divino Espírito Santo*** Compondo o contexto religioso que também permeia a alegoria, as Floradas do Divino Espírito Santo trazem as guirlandas que enfeitavam as celebrações de São Benedito. **COMPOSIÇÕES** **Composições Cênicas Baixas Módulo II: A Escola é um Jardim** Vivendo a escola por apenas quatro semestres, Carolina a definiria como um jardim de descobertas, onde floresce o entendimento sobre a vida. Em um chão verde e vivo, essa ideia do jardim de aprendizado surge nas várias meninas bonecas que ocupam a cena. **Composições Altas Módulos II e III: Lonita e o Fascínio das Letras** Sobre os queijos altos da alegoria, as composições trajam figurinos femininos com capas repletas de letras, homenageando Lonita, a professora negra que alfabetizou Carolina. Descrita como uma mulher muito bonita e alegre, a professora foi figura fundamental deste cenário de encanto, tornando-se uma beldade aos olhos da autora. **Composições Cênicas Laterais Módulo III: Aprender e Brincar** Nos balanços laterais do último módulo, meninas brincam enquanto aprendem a escrever e exibem seus cadernos.

DESPERTANDO ESCRITORA NA PAULICEIA – DESVARIOS NAS ENTRELINHAS DOMÉSTICAS

2º Carro

Criação: Edson Pereira **Confecção: Equipe de Barracão**



A segunda alegoria do desfile nos traz o despertar de Carolina Maria de Jesus na metrópole paulistana, o momento de desvario em que ela se descobre escritora.

Ao chegar à cidade, em 1937, Carolina encontrou a São Paulo enunciada como símbolo absoluto da modernidade. Grandiosa, a metrópole confirmava o que os jornais propagavam: a própria modernidade de seu tempo, fortaleza de linhas retas, feita de pedra, onde a natureza havia cedido lugar aos edifícios num oposto radical ao campo.

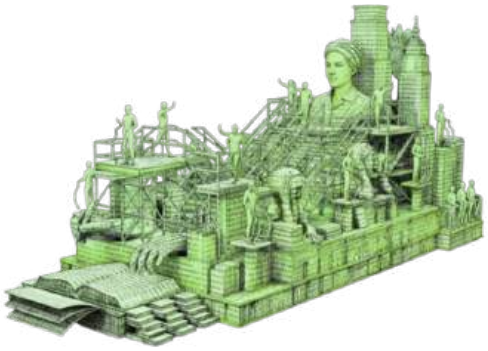
Ali, o lugar social de Carolina estava demarcado nas oportunidades de emprego reservadas para mulheres negras: o trabalho doméstico, ofício de limpar, cuidar e cozinhar. Morando nos empregos, ela dividia as tarefas diárias com o seu grande ideal, que era ler livros. Assim, nessas jornadas incessantes, consumia tudo o que havia nas prateleiras das bibliotecas de cada casa.

Lendo, Carolina se transformava, percebia o pensamento em movimento e, com ele, o desejo urgente e incontrolável de escrever. Dizia-se *atormentada pela imaginação* e confessava trabalhar com rapidez, caminhar depressa, pois, ao parar, os *versos irrompiam* sem pedir licença. Nascia ali a escritora, aquela que se via diante de um horizonte diferente do que se apresentava para tantas outras mulheres como ela, aquelas que seguiam a sina de viver para servir.

Nas entrelinhas do expediente, a "Escritora Doméstica" era o retrato de muitos daqueles que ainda hoje se sujeitam aos chamados "subempregos" para poderem sobreviver, mas que também mantêm a esperança de ser aquilo que sonham.

A alegoria materializa a cidade de pedra, erguida cenicamente pelas linhas retas de uma arquitetura moderna, e artisticamente grafada com as marcas dos jornais que a faziam conhecida no país como metrópole. No início do carro, um livro se abre para acolher as mãos que escrevem os primeiros poemas; ele abre caminho para as cenas curiosas que ilustram a trabalhadora que divide seu tempo entre os afazeres e o sonho, entre o frenesi da cidade e a poesia.

Pelas laterais, erguem-se monumentos da tormenta imaginativa de Carolina. No sobe-e-desce das escadas, múltiplas versões dela mesma tumultuam a paisagem; sombrinhas amparam os



corpos ante a Terra da Garoa, enquanto espanadores dão conta da rotina da trabalhadora urbana. Nos vãos e intervalos, as faxinas são interrompidas por rompantes poéticos, pelo impulso irrefreável da escrita que não a abandonava, na rotina de uma artista em pleno estado de criação.

Nota[1]: Os guarda-chuvas integram a grande performance por Carolina relatar, em *Diário de Bitita*, que todos os que iam a São Paulo precisavam desse artefato, símbolo de presença, pertencimento e adesão ao charme cotidiano da cidade; já os espanadores e panelas referenciam às profissões domésticas exercidas pela autora.

Nota[2]: Carolina afirmava que a necessidade de ler e escrever frequentemente interferia em sua rotina de trabalho nas casas dos patrões.

DE JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. 2ª Edição. Sacramento. Editora Bertolucci. 2007. p. 114.

DE JESUS, Carolina Maria de. *Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros escritos/ Carolina Maria de Jesus*; Organização: Raffaella Fernandez. 1ªa edição. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018. p. 23-27.

Destaque Performático Frontal Médio - Corinto: *O Fazendeiro de um poema quase Inaugural.*

Um dos primeiros poemas escritos por Carolina se chama *O Colono e o Fazendeiro*, uma denúncia sobre o regozijo dos donos da fazenda com os lucros produzidos pelos colonos explorados; ela produz o poema denunciante em uma das primeiras casas onde trabalhou.

Destaques Laterais Baixos Fundo: *A Grande Pauliceia em seu Esplendor.*

A imponência da cidade é notada e descrita por Carolina, e a fantasia dos Destaques ilustra esse poder paulistano, materializado essa imagética bem aos pés dos edifícios.

Composições Cênicas Variadas em Espaços da Alegoria: *A Poesia Doméstica na Terra da Garoa.*

Ao longo da alegoria, nos vãos, vagas e escadarias, Carolina surge entre os afazeres domésticos, as leituras e sua prática de escrita, ilustrando o frenesi de uma rotina que se dividia entre fazer o que era necessário para ganhar dinheiro e seguir o seu ideal de escrever. O sobe-e-desce, o vem-e-vai, ilustram a correria que marca o cotidiano paulistano.

REVELANDO AS ENTRANHAS DA FAVELA - O TRIUNFO DA AUTORA DO "QUARTO DE DESPEJO"

3º Carro

Criação: Edson Pereira **Confecção: Equipe de Barracão**

O que representa:

No terceiro carro, trzemos a realização do sonho de escritora de Carolina Maria de Jesus, quando as páginas de seu diário foram publicadas em forma de livro em 1960.

A *miséria* extrema, as *violências,* a *fome*, a *sujeira* e o completo abandono da Favela do Canindé, constituiriam uma verdadeira avalanche pelo país, que voltava seus olhos para a *úlcera da cidade* moderna, antes vista como limpa e perfeita, e que agora encarava suas mazelas. Sem ficções e trazendo à tona personagens reais, o livro revelou uma favela dramática, distante dos morros românticos da poesia carioca. No virar de cada página, Carolina Maria de Jesus tornou-se a escritora mais lida do Brasil, num sucesso editorial sem precedentes para uma mulher negra e pobre.

Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar - dizia Carolina, denunciando a precariedade logo na primeira entrada de seu diário, que arrebatava pelo choque com frases fortes e reflexões. A natureza material dos *barracos*, o acúmulo de despejos, a *depravação*, os *abusos*, o *alcoolismo* e o *medo,* escancaravam a favela até então invisível aos pés dos grandes edifícios da cidade, agigantando-a de forma colossal.

As palavras de Carolina traduziam a realidade dura e demonstravam a imensa capacidade da escritora em levar a textura e a imagética daquelas vivências para quem lia.

Politizada, crítica e combativa; mãe destemida, indignada e feroz. As faces assumidas pela autora a colocavam diante do público como um milagre de sobrevivência. A favelada estava, enfim, na sala com lustre de cristal e cortinas de cetim; não mais como faxineira, mas como uma mulher negra da literatura. No rádio, principal meio de comunicação de massa do Brasil na época, a repercussão também foi intensa. Trechos do livro ecoavam e constituíam uma grande audiência.

A alegoria traduz a emersão do Quarto de Despejo do asfalto nos barracos produzidos através de trabalho artístico com papelão corrugado, e ao longo da alegoria, o lixo de nosso

barracão (latas, sobras de tecido, objetos, copos plásticos e adereços antigos) compõe a desordem do Canindé, conferindo à favela o aspecto sujo, como o local depositário de restos narrado por Carolina.

O brinquedo público apropriado por adultos bêbados, que foi palco de uma cena crucial da autora, surge logo atrás dos sapatos remendados de sua filha Vera Eunice, enquanto esculturas expressivas mostram o grito de Carolina na proclamação de suas verdades, erguendo em cartazes suas frases poderosas. Ao longo do carro, atores encenam as mazelas denunciadas pela escritora enquanto imensos aparelhos de rádio surgem ladeando a alegoria, para ilustrar a difusão da obra de Carolina para o grande público.

Ao centro, com bordas douradas, surge o livro *Quarto de Despejo - O Diário de uma favelada*, com a encenação que ilustra a parceria de Audálio Dantas com Carolina de um lado, e do outro a glória da escritora que enfim chega ao reconhecimento.

Nota[1]: matéria de muitos estudos, livros, produções artísticas e documentários, o livro sobre a favela do Canindé é, ainda hoje, o mais emblemático sobre a realidade das favelas do Brasil.

Nota[2]: ao usarmos recursos do próprio barracão para construção da alegoria, remontamos a própria estratégia de Carolina ao lidar com o lixo, por isso será notada a presença de materiais que não pertencem à época, mas que foram utilizados para honrar o legado de responsabilidade ambiental da autora.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

DESTAQUE CENTRAL

Destaque Central Alto - Carla Close: *A Flor Literária que desabrocha da Mazela*

Representando o desabrochar de Carolina em meio às mazelas, a fantasia da destaque é a florescência que vem das madeiras de barraco e do lixo para encantar com sua literatura.

OUTROS DESTAQUES

Destaque Médio Baixo Performática - Ivi Mesquita: ***Liderança de Favela***

A Destaque Performática incorpora a liderança comunitária de Carolina no Canindé, encenando a bravura com que a autora enfrentava políticos e moradores da favela.

Destaques Performáticos do Livro Central Lado A: ***Carolina da Favela e o Jornalista Audálio***

No lado que apresenta as páginas escritas pela autora, o jornalista Audálio Dantas e Carolina de Jesus reproduzem a cena do encontro mítico.

Destaque Performática do Livro Central Lado B - Cyda Moreno: Carolina Escritora

No lado que apresenta a sala com lustre e cortinas de cetim, a destaque mostra Carolina realizada, autografando seu livro.

COMPOSIÇÕES

Composições Teatrais: ***Personificação das Mazelas***

As composições teatrais da alegoria encenam e personificam as denúncias de Carolina Maria de Jesus, com encenações fortes e chocantes.

Composições Laterais: ***Cidadãos do Lixo***

As composições laterais trazem a ironia da metrópole do progresso onde muitos vivem no lixo, transfigurando a modernidade imaginada de São Paulo nos materiais de descarte.

RECEBENDO UMA AMARGA RECOMPENSA – A VINGANÇA DO SISTEMA NAS ENGRENAGENS EDITORIAIS

4º Carro

Criação: Edson Pereira **Confecção: Equipe de Barracão**

O que representa:

O impacto de Carolina Maria de Jesus seria sentido em todas as esferas da elite, especialmente àquelas que controlam o pensamento. O mercado editorial, em especial a imprensa, representante dos mais robustos baluartes das classes abastadas, vivia o dilema de lucrar com o sucesso de Carolina e conviver com a escritora favelada que desafiava toda e qualquer lógica social. A opção mais conveniente aos interesses de ambos, burgueses e seu mercado, foi fazer uso dos múltiplos braços de influência para explorar a imagem da favelada, reduzindo a proeminente escritora e intelectual a essa condição.

Assim, Carolina era explorada com as vendas de seu diário de favelada, ao mesmo tempo em que sua capacidade era questionada. Dos nefastos comentários que duvidavam sobre a autoria do primeiro livro até a afirmação de que sua popularidade era apenas algo "do momento", a escritora se transformou num fantoche silenciado. No espaço de meia década, seu rosto tornou-se desconhecido e os espaços de fala foram encerrados. Sua imagem desapareceria da história, numa traição compactuada pela imprensa que ela um dia venerou.

A alegoria nos conta essa passagem dramática de Carolina, que encerra a história em vida, trazendo a besta burguesa orquestrando o funcionamento da gigantesca máquina de informações com seus múltiplos braços A gigantesca traquitana, imprime as falas terríveis que se tornariam senso comum, enquanto as engrenagens movimentam essa produção frenética de uma imagem negativa.

O lucro com a exploração da imagem da autora é refestelado por seus vampiros editoriais, aqueles que lucraram com seu desencanto, na impressionante produção de capital gerada por sua obra-prima e pelas noticias sensacionalistas que geravam intenso furor entre o público; enquanto ao fundo da alegoria, seu corpo surge "fantocheado", estigmatizado na marginalidade da favela e silenciado sob as mãos do mercado, seu grande algoz.

Nota[1]: A crueldade do mercado editorial com Carolina Maria de Jesus é reconhecida por diversos estudos acadêmicos. Seu silenciamento hoje é atribuído, entre muitos outros fatores, às estratégias impostas pela Ditadura Militar para controlar o pensamento sobre o Brasil a partir de 1964.

Nota[2]: Carolina morreu pobre e esquecida em 1977. Em respeito a ela e à família, optamos por tratar de seu momento derradeiro de forma subliminar através do apagamento.

DESTAQUE CENTRAL

Destaque Central Alto - Alex Araújo: ***As Engrenagens do Devorador de Sonhos***

O mercado editorial surge como devorador de sonhos, com suas engrenagens poderosas e o aspecto monstruoso de sua cartola que, sobre a cabeça, representa o pensamento cruel.

OUTROS DESTAQUES

Destaques Laterais e Central Médios: ***Vampiros Burgueses***

Os exploradores da miséria, que se beneficiam dos lucros de Carolina, vem representados sob a estética do Vampiro Burguês, compondo o cenário intenso da alegoria.

Composições Laterais: ***Burguesia Literária***

A literatura e o mercado editorial constituem juntos um dos mais poderosos campos de atuação e controle social da burguesia, e na alegoria surgem parte do sistema.

LENDO UM NOVO FINAL - O PALÁCIO DA ETERNIDADE PARA CAROLINA, A IMORTAL!

5º Carro

Criação: Edson Pereira **Confecção: Equipe de Barracão**

O que representa:

O apagamento de Carolina Maria de Jesus, promovido pelo racismo estrutural, a burguesia e o mercado editorial, não foi capaz de extinguir sua potência. Com imponência majestosa, Carolina ressurgiu ao longo das últimas quatro décadas pela força inquebrantável de seu legado, e suas herdeiras, as mulheres negras que lutam diariamente pelo direito à escrita, representam cada parte de sua história permanente e transformadora.

Mesmo sem o reconhecimento devido da academia, nossa homenageada ergueu o castelo dourado de seus sonhos, a verdadeira *Casa de Alvenaria*, através de suas obras e suas persistências, deixando ensinamentos e inspirações para as tantas Carolinas que hoje ocupam os espaços antes destinados apenas para a branquitude.

A última alegoria de nosso desfile encerra essa odisseia biográfica trazendo esse templo erguido simbolicamente por nossa homenageada, um lugar de permanência e imortalidade, a *Academia Carolina de Letras*: espaço que permite, que honra e reconhece. Carolina poder ler, agora, o verdadeiro desfecho de sua vida: a eternidade!

Ao não abordarmos a morte literal da escritora, pretendíamos justamente "mudar o final da história", pois, para quem viveu, lutou, venceu e renasceu tantas vezes como Carolina, o fim triste nas sombras de um apagamento é injusto e inaceitável.

Ao entendermos seu renascimento no legado que se perpetua, reascendendo seu nome incessantemente ao longo do tempo, concluímos que o verdadeiro final é a vitória, a potência que nenhum preconceito, arbitrariedade ou violência são capazes de impedir.

À frente da alegoria, sua filha Vera Eunice, que realizou o sonho da mãe ao tornar-se professora, abre a cena ao lado de duas poderosas herdeiras do legado de sua mãe, enquanto a escultura majestosa da homenageada, livre do lenço, lê num livro o final escrito pela Escola de Samba. Esse monumento, pensado a partir de um retrato jovem da autora, reverencia aquela que tinha nos livros a sua maior paixão. Formado por

uma profusão de rostos negros, ela nos remete a multiplicidade de Carolina e a representatividade infinita de sua trajetória para tantas mulheres.

O palácio dos sonhos literários da escritora se ergue aos moldes dos grandes salões burgueses das Academias de Letras do país, delineado por portais e colunas de mármore, e repleto dos livros e manuscritos deixados por ela para a posteridade. Suas herdeiras da escrita, aparecem em pontos de destaque, figurando sob os aplausos do grande público.

No piso superior, bandeiras em movimento trazem os idiomas em que a autora foi traduzida, para mostrar a reverberação universal de sua vida e obra.

Obedecemos, assim, a ordem natural das coisas, na vida e no carnaval: nascer, crescer, viver, lutar, conquistar e encontrar a imortalidade pela grandeza de nossos feitos.

Nós mudamos a história, Carolina!

Você vive e viverá para sempre na imagem desse desfile imortal.

Nota[1]: o termo "a verdadeira Casa de Alvenaria" se refere à nova edição do livro, resgatada dos manuscritos originais, onde fica claro o desejo da autora pela liberdade de escrita e pelo fim do preconceito com seu trabalho, criticado e rejeitado em muitas esferas pela conduta racista de um país que ainda tem muito o que aprender.

Nota[2]: na capa do livro lido pela escultura final, o nome da autora aparece completo e grafado na capa com a assinatura original, fazendo jus ao enredo biográfico homônimo e apresentando nosso carnaval para a homenageada.

DESTAQUES CENTRAIS

Destaque Frontal Central Baixo - Vera Eunice, A Filha de Carolina!: ***Inspiradora de um desejo de Brasil***

Trajada com figurino inspirado na lendária fantasia carnavalesca criada pela mãe, Vera Eunice surge na parte frontal com as cores do Brasil sonhado por Carolina. Brasil idealizado a partir do nascimento de Vera, que carrega este nome em referência ao nome Vera Cruz e ao significado etimológico do nome: verdade!

Destaque Central Semiauto - Camila Prins: ***Uma Primavera para Carolina***

O penúltimo destaque de luxo da escola surge trazendo uma primavera azul-e-amarela para a autora, coroando sua eternidade com as flores que tanto amava.

Destaque Central Alto: ***A Poética da Borboleta***

Encerrando o desfile, o último destaque de luxo surge no alto da última alegoria transformando o amarelo da fome no esplendor do renascimento, do desabrochar de eterna crisalida para borboleta que encontramos na história de Carolina.

COMPOSIÇÕES:

Composições Frontais Laterais: ***Grandes Herdeiras do Legado***

Duas importantes personalidades femininas negras ocupam estes espaços.

Composições Laterais: ***O Legado Continua - As Novas Carolinas***

Na lateral da alegoria, grandes personalidades femininas negras desfilam representando a continuidade do legado da autora.

Composições Superiores: Expandindo pelo Universo.

Grupo de Bandeiras carregando os símbolos dos idiomas para os quais Carolina foi traduzida.

FICHA TÉCNICA

Fantasias

BRINCANDO DE SER CRIANÇA – A MENINA BITITA E AS BONECAS DE PANO

Ala 01- Comunidade

Responsável pela ala: Ana Raphaela

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Mergulhando no início da trajetória de nossa homenageada, encontramos a Menina Bitita, seu "eu criança", ainda desconhecido pela maior parte do grande público. A infância de Carolina, muitas vezes negada ou ignorada pelo senso comum, é resgatada por meio da boneca de pano — o brinquedo mais citado, por mais de uma vez, em *Diário de Bitita*, autobiografia na qual a autora narra a sua origem.

Da mãe que a *aconselhava a ir brincar com as bonecas* às outras *meninas que ainda pensavam nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas*, esses artefatos tradicionais simbolizavam toda a pureza e a beleza que Carolina enxergava na primeira fase de sua existência, quando apenas pensava em crescer e brincar, e se espelhava nas mulheres fortes de sua família.

A ala, composta exclusivamente por mulheres negras, transfigura a imagem de Bitita na própria boneca, trazendo a idealização do "ser menina" para ela. No costeiro e em suas mãos, as demais bonecas espelham as outras mulheres que eram suas referências, com seus vestidos estampados e laços nos cabelos. Os detalhes em fuxico, rendas e costuras em tecido remetem diretamente à arte delicada das bonequeiras da região e compõem a ilustração da fase lúdica da menina negra, que via a vida com olhos de criança, na inocência de fantasiar o viver.

Nota[1]: A boneca é o único brinquedo que aparece por diversas vezes na obra, e também surge como referência em outros escritos de Carolina para falar de infância.

Nota[2]: Carolina traz um olhar de admiração por outras mulheres da família e conta que, quando ainda era Bitita, admirava-as pela vaidade, pelo cuidado com os vestidos e pela beleza.

DE JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. 2ª Edição. Sacramento. Editora Bertolucci. 2007.

FESTEJANDO SÃO BENEDITO – O ENCANTO COM A NEGRA FÉ

Ala 02- Comunidade

Responsável pela ala: Jacó

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

A religiosidade de Carolina, cultivada expressivamente desde a infância, aparece demarcada em seus escritos, quando conta: *"O único mês que eu sabia que existia era o mês de maio, e os negros iam pedir esmolas. Saíam com uma bandeira com o retrato de São Benedito."* Essa marca, religiosa e temporal, deixa explícita a importância do tema em sua infância. O Cristianismo Negro, do Santo Negro, com seu ar rural e repleto de cor e vibração, cuja celebração era marcada pela dança e o festejo, acompanhou Bitita até a vida adulta.

Essas tradições, chamadas de congadas, se constituíam como espaços de socialização da população negra, de realização de práticas não aceitas pela Igreja e de afirmação dessas comunidades. Em seus ritos, promoviam o cruzamento místico entre o catolicismo e crenças espíritas, algo permanente ao longo da obra de Carolina. Benedito representava a possibilidade de o negro se ver santo, sendo o padroeiro da negritude e dos humildes, a santidade das roças, dos interiores e das crianças.

O figurino traduz essa memória religiosa de Carolina ao adornar as vestes de São Benedito com os elementos que compunham a festa: os estandartes do santo com fitas — que cruzavam com crenças espíritas por funcionarem como amuletos de proteção —, os arranjos de flores e folhas ofertados ao santo e o chapéu de palha com o rosto do negrinho. Tudo recebe um toque levemente infantil, para ilustrar o olhar da menina Bitita diante do Santo da Negritude.

Nota[1]: O Cristianismo Negro vivido por Carolina Maria de Jesus se ancora em práticas herdadas das comunidades negras rurais, nas quais a devoção aos santos não se separa do corpo, da música e da coletividade. Diferente do catolicismo disciplinador, esse cristianismo se manifesta na rua, no canto, no toque e na dança, preservando uma lógica africana de celebração do sagrado como experiência sensível e comunitária.

Nota[2]: Os preceitos e filosofias beneditinos acompanharão Carolina por toda a vida, influenciando suas obras, em especial o livro *Provérbios*.

DE JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. 2ª Edição. Sacramento. Editora Bertolucci. 2007.

ADMIRANDO AS OFERTAS SAGRADAS - O DESLUMBRAMENTO DOS ALTARES

Destaque de Chão - GEISA ELOY

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Bruno Oliveira**

Em seus relatos sobre a efervescência das festas religiosas em Sacramento, **Carolina Maria de Jesus** pontua seu encantamento com o colorido que tomava a cidade, que ficava repleta de flores para saudar os santos, bem como com os altares das igrejas — especialmente aos pés do Santíssimo — enfeitados com *flores cor-de-rosa*. As mulheres vestiam belas roupas e levavam ramos florados para enfeitar o Santíssimo. A imagem final, como ela nos conta em *Diário de Bitita*, era um *deslum-bramento*.

A Destaque de Chão traduz esse sentido ao apresentar um figurino que ilustra os bordados das roupas das jovens mulheres que ofertavam e enfeitavam as ruas, as igrejas e seus altares com ramos floridos. O Santíssimo surge no costeiro, trabalhado com a riqueza habitual dos artefatos religiosos mineiros. Ela abre caminho para o Carro Abre-Alas, espalhando por toda a avenida o encanto que marcou Carolina.

DE JESUS, Carolina Maria de. ***Diário de Bitita***. 2ª Edição. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

RECONHECENDO A NEGRA ANCESTRALIDADE - A NOBRE LINHAGEM DO SÓCRATES AFRICANO

Ala 03- VELHA-GUARDA

Responsável pela ala: Ricardo

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

A Velha-Guarda da Unidos da Tijuca traz para a avenida a representação da ancestralidade de **Carolina Maria de Jesus**, reconhecida a partir do que aprendeu com seus professores sobre a África e seus povos. Ela passa a compreender as histórias contadas sobre seu avô Benedito, o *Sócrates Africano*, assim chamado pelas pessoas da comunidade, em razão de sua imensa sabedoria, nobreza e liderança. Segundo a autora, ele era filho de escravizados da última remessa de negros trazidos da África, *os negros cabindas, considerados os mais inteligentes e os mais bonitos,* sendo assim representante da uma negra linhagem nobre e admirável.

Essa passagem da história nos mostra como Carolina passa a idealizar sua própria origem enquanto mulher negra, um referencial de autoestima que lhe permitirá questionar a realidade social de seus semelhantes no futuro.

A indumentária da Velha-Guarda da Unidos da Tijuca reproduz a imagem de uma nobreza africana determinada pela altivez e pela sabedoria, com indumentária elegante e referenciada nos signos que nos remetem aos Sobas, como o corte em túnica curta da indumentária masculina e o pano sobre os ombros na indumentária feminina. Detalhes em estamparia africana finalizam a leitura do figurino.

Assim, celebramos a ancestralidade e a nobreza africana dos antepassados de Carolina como uma identidade negra afirmativa que influenciou o seu posicionamento perante à sociedade, ao mesmo tempo em que reverenciamos a ancestralidade e a nobreza africana dos guardiões de nossa história: a Velha-Guarda.

Nota 1: Os Sobas, líderes tradicionais angolanos, podem ser homens ou mulheres, e Carolina registra em seus escritos a influência de sua bisavó (mãe de Benedito), na família, o que mostra uma hierarquia definida pela sabedoria e não pelo gênero.

DE JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. 2. ed. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

DE JESUS, Carolina Maria de. ***O Sócrates Africano***. In: **Revista Escrita**, n. 11. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1976.

DESCOBRINDO A FASCINANTE LITERATURA - ESCRAVA ISAURA: O PRIMEIRO LIVRO

Destaque de chão – Ana Filipa

Responsável pela ala: direção de carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ana Filipa Alves**

Tomando gosto pelo saber, Carolina *procurava qualquer coisa que pudesse ler*, mas reclamava que *a casa dela não tinha livros*. *Foi uma vizinha quem a emprestou o primeiro: Escrava Isaura*, romance clássico de Bernardo Guimarães. "*Compreendi tão bem o romance que chorei com dó da escrava*" – conta Carolina, que complementa afirmando que analisou o livro e compreendeu que *os cultos não aceitam o julgo da escravidão*. A partir dessa leitura, Carolina passa a ter profundo interesse pelo tema escravagista.

A fantasia da Musa traz a referência de Isaura, personagem do romance, com as correntes que a faziam cativa, mesmo sendo branca, e o vestido inspirado no belo figurino que ela utiliza no baile em que sua condição de escravizada é revelada. O vestido é inspirado pelas vestes femininas do século XIX, com as flores que a heroína usava nos cabelos e uma capa original da obra em mãos, como se a própria personagem apresentasse sua história.

Nota[1]: Bernardo Guimarães também teve suas produções, em especial Escrava Isaura, revisadas pela Nova História e o pensamento decolonial, porém, aqui, respeitamos o pensamento e a escrita da autora em seu lugar de fala, sem anacronismos.

Nota[2]: As correntes em ouro remetem à ideia de uma visão romântica da escravização, uma vez que Isaura era branca e, portanto, não enfrentava as mesmas questões que os negros durante o período de escravização.

DE JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. 2ª Edição. Sacramento. Editora Bertolucci. 2007. p. 154.

REFLETINDO SOBRE A ESCRAVIDÃO – NA CRUZ DA POESIA, UMA HERANÇA IMPOSTA PARA A COR

Ala 04- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

A partir da leitura de *A Escrava Isaura*, Carolina desenvolve profundo interesse pela temática relacionada ao cativeiro e à liberdade. *Farta de ouvir falar na nefasta escravidão*, Carolina decidiu que *deveria ler tudo o que mencionasse* o assunto. Nascida no período compreendido como pós abolição, **Carolina Maria de Jesus** passa a questionar o escravagismo e a *tal liberdade,* a partir de seu próprio testemunho da realidade dura de opressão vivida por seus semelhantes em sua terra. Por meio dos poemas de *Castro Alves* e de suas reflexões, ela afirma ter tomado consciência dessa cicatriz histórica ainda não superada naquele imaginário social, numa dolorosa permanência.

No figurino, os grilhões e correntes ainda presentes sobre os corpos negros surgem ornamentados por camélias, símbolo do abolicionismo, evidenciando a contradição entre a ideia de uma liberdade definitiva e a permanência do pensamento escravista no imaginário social sobre o negro. A cruz, que se impõe sobre as costas, simboliza o fardo de um passado que insiste, dialogando diretamente com a obra *Os Escravos,* de Alves, especialmente com o poema *A Cruz na Estrada.* Ao fundo, páginas da *Lei Áurea* aparecem de forma discreta, quase diluídas, como um testamento esvaziado que não apagou a imagem dos tempos escravistas, revelando-se apenas como um amontoado de papéis diminuídos diante da herança imposta à cor.

Nota 1: A frase "Negro é livre quando morre", tem inspiração direta no verso final do poema *A Cruz na Estrada,* de *Castro Alves.* Ainda que a obra do escritor tenha sido amplamente revisitada pela Nova História e pelo pensamento decolonial, optamos por respeitar a escrita da autora em seu tempo e lugar de fala, evitando anacronismos interpretativos. Carolina cita com ênfase o poeta em vários momentos de *Diário de Bitita*.

Nota 2: O termo refletir é utilizado no título em seus dois sentidos: reflexão como pensamento e também como reflexo, a transfiguração, ou materialização, de uma imagem criada por este pensamento.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

VIVENCIANDO A EXPLORAÇÃO DO NEGRO – A LIRA DO CARAPINHA NA LAVOURA CAFEEIRA

Ala 05 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

A partir da crença na possibilidade de melhores condições de vida no campo, Carolina passa a exercer o trabalho rural nas lavouras cafeeiras, onde a expectativa logo se transforma em decepção. O exercício árduo do cultivo não era devidamente recompensado e, em seus relatos, a autora afirma que os fazendeiros *não davam dinheiro para os colonos,* e que os trabalhadores abandonavam as lavouras *mais pobres do que chegaram.* Ela também destaca a tristeza de ver os *colonos com roupas rasgadas*, velhas e sujas, enquanto o *café florescia* trazendo riqueza para os patrões.

É nesse período que Carolina tem contato com o primeiro e único autor negro que afirma ter lido: *Luiz Gama*, o *Orfeu de Carapinha*, poeta e jurista que denunciou com veemência a exploração da mão de obra negra como base da riqueza rural brasileira. As palavras de Gama chegavam até ela por meio de poemas antigos, publicados em jornais e folhetins, que circulavam de forma fragmentada, revelando que, apesar da chamada liberdade, as denúncias feitas por ele antes de 1888 permaneciam atuais, ainda que já não houvesse o regime formal da escravidão.

O figurino ilustra essa proposta ao trabalhar as vestes dos fazendeiros rasgadas, sujas e envelhecidas, pois eram nesse estado que essas peças eram oferecidas pela "casa-grande" como única opção para os colonos. A carapinha, referência direta ao cabelo crespo que originou o epíteto de Luiz Gama, estabelece continuidade simbólica com a fantasia anterior, evidenciando que a cor do explorado era a mesma do cativo escravizado no período anterior. Já a lira, alude às rimas que davam ao autor a alcunha de Orfeu, surgindo entre os ramos do café que verdejam como metáfora de uma colheita aparentemente próspera, sustentada pela exploração dos enganados. Recortes de folhetins adornam a capa como evocação dos escritos que circularam naquele período e incitaram reflexões sobre a permanência das desigualdades sociais.

Nota[1]: As condições deploráveis e a exploração dos negros nas Fazendas será tema recorrente na obra de Carolina. Essa ideia de uma continuidade escravagista reconhecida por ela a partir das experiências nas fazendas justifica a permanência do mesmo adereço de cabeça da ala anterior, como se o negro tivesse se livrado das correntes, mas permanecesse sobre outras mazelas: é o escravo que muda de roupa, mas segue sendo um corpo negro explorado.

Nota[2]: Luiz Gama é o único escritor negro que Carolina Maria de Jesus afirma ter lido em seus escritos sobre a juventude.

DE JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. 2ª Edição. Sacramento. Editora Bertolucci. 2007. p. 160, 167, 189.

SENTINDO NO CORPO A IGNORÂNCIA – A BRUXA CONDENADA ÀS CHAMAS POR OUSAR SABER

Ala 06 – ALA DAS BAIANAS

Responsável pela ala: IVONE

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

O retorno e a última passagem de Carolina por Sacramento deixariam traumas e marcas profundas no imaginário da cidade. De posse de uma edição do *Dicionário do Brasil e de Portugal*, obra que utilizava para compreender melhor as palavras encontradas nos clássicos que lia, Carolina foi acusada de bruxaria por populares, que associaram a capa preta do livro ao imaginário do *Livro de São Cipriano,* compêndio de simpatias popularmente associado às calunduzeiras e entendido como manual de feitiços.

Então ela está estudando para ser feiticeira, para atrapalhar a nossa vida. O feiticeiro reza, e não vem chuva, diziam, e por isso Carolina foi presa e espancada duramente, numa verdadeira "inquisição contemporânea", remontando às práticas advindas dos dispositivos legais e costumes sociais herdados dos séculos XVIII e XIX, ainda utilizados para sustentar a perseguição a mulheres, especialmente negras, naquele tempo.

Para ilustrar essa passagem dolorosa de forma carnavalizada, evocamos na fantasia o signo da bruxa condenada à fogueira. A imagem simboliza a sensação de queima provocada pelos espancamentos, já que a autora nos conta que *as feridas inflamaram*, e estabelece uma relação simbólica com a punição de fogo associada das inquisições europeias, referência recorrente no imaginário da perseguição às mulheres consideradas desviantes. O pano da costa é ornamentado com livros de capa preta, entendidos como as supostas provas do "crime", e com elementos ritualísticos associados aos calundus.

Nas costas surge a carcaça de um boi, referência à crença popular de que as feiticeiras seriam culpadas pelos períodos de seca e pela morte do gado. Os chifres dessa carcaça, perceptíveis também na visão frontal, dialogam com o fogo e com o ar de magia da fantasia, aludindo ao apelido "Carolina do Diabo", pelo qual ela passaria a ser conhecida na cidade após o episódio.

Nota 1: O livro de São Cipriano era um compêndio de magias e simpatias que, embora de origem europeia, foi associado aos negros na imaginação racista da população. A escolha da Ala das Baianas para ilustrar esse trecho se dá pelo histórico de perseguição sofrido pelas primeiras baianas no mesmo período no Rio de Janeiro, evidenciando o trato violento dispensado aos corpos femininos negros e o pensamento misógino que negou às mulheres o direito à sabedoria, fosse ela de base ancestral e religiosa ou oriunda do conhecimento formal.

Nota 2: Optamos por não evocar algemas ou marcas literais da violência em respeito à representatividade da Ala e ao trauma vivido pela própria homenageada.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ENXERGANDO UM BRASIL DO PASSADO – OS RESQUÍCIOS COLONIAIS DO INTERIOR

Ala 07 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

As experiências de decepção e trauma vividas por Carolina em sua terra natal e cercanias conduzem-na a uma percepção crítica de que o interior do Brasil era o lugar das *mentalidades atrasadas*. Ela enxerga a região passa como pedaço de um Brasil esmaecido, privado das cores vibrantes de sua própria bandeira, vivendo de ideias do passado e sustentado por uma prosperidade colonial que já não existia, mas que ainda era vista como motivo de orgulho naquelas terras.

Um lugar onde os jornais chegavam atrasados, carregando notícias envelhecidas; símbolos de um pensamento que já nascia obsoleto. Carolina reconhece ali não apenas um atraso material, mas uma decadência histórica e simbólica: enquanto as grandes cidades evoluiam, ela nos conta que *o interior continuava apático*.

O figurino traduz essa visão na indumentária inspirada nas vestes coloniais dos séculos XVIII e XIX, e com os jornais envelhecidos compõem uma peruca setecentista, mesclada a um chapéu caipira, fundindo símbolos de nobreza ultrapassada. As folhas chamuscadas, quase outonais, e as bandeiras brasileiras desbotadas, sem viço nem cor, reforçam a ideia de um país que perdeu o brilho.

Nota[1]: o grande êxodo rural ocorrido no Brasil nos anos 1930 tem raízes profundas no atraso estrutural do interior do país. Totalmente conectado com as estruturas oligárquicas coloniais, o interior era um território de trânsito difícil para a autora, que desejava ir além do que era permitido para uma mulher negra e pobre naquele estatuto social.

Nota[2]: a ideia de um orgulho regional ligado ao ciclo do ouro e ao protagonismo das terras do interior no período colonial incomodará profundamente a autora, que em outras obras dedicará espaço para a crítica ao pensamento.

DE JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. 2. ed. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

DE JESUS, Carolina Maria de. *O Sócrates Africano*. In: Revista Escrita, n. 11. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1976.

VISLUMBRANDO A TERRA DO PROGRESSO – O CAMINHO ILUMINADO DA METRÓPOLE

DESTAQUE DE CHÃO - LORENA FAFÁ

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Aquarela Carioca**

Decepcionada com o interior, Carolina Maria de Jesus idealiza a metrópole paulistana a partir de muitos relatos e vislumbra o *progresso da cidade gigantesca*. No imaginário da autora, São Paulo era *um paraíso para os pobres*, carregando nos ombros a modernidade que deveria servir de espelho ao país. São Paulo era o lugar onde seria possível transformar sua existência e, por isso, Carolina decide pegar o trem de ferro que tinha como destino a Estação da Luz.

A fantasia da musa ilustra essa idealização a caminho da metrópole, evocando os grandes edifícios que, desde a década de 1920, começaram a se erguer no planalto da capital. Na cabeça, a locomotiva que abre caminhos para a luz evidencia a viagem. O leque de selos postais remonta à ideia da viajante, e o luxo do figurino, como um todo, recria a expectativa de estar a caminho da mais rica e poderosa cidade do país, a *ínclita cidade de São Paulo*.

Nota 1: a partir dos anos 1920, São Paulo passa a ser a grande metrópole modelo no imaginário social brasileiro, atraindo muitos migrantes em busca de oportunidade.

DE JESUS, Carolina Maria de. **O Sócrates Africano.** In: Revista Escrita. nº 11. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. 1976. p. 5-6.

DE JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1986. p. 183.

ENTENDENDO A CIDADE JARDIM - O ESPAÇO CIVILIZADO DE SÃO PAULO

Ala 08- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Dryelle**

A partir de sua própria percepção sensível do espaço urbano, **Carolina Maria de Jesus** observa a região central paulistana, símbolo de ordem, beleza e civilidade. Carolina, assim como muitas pessoas ainda hoje, refere-se ao centro paulistano como cidade. "Ir à cidade" significa ir ao centro, ao lugar onde tudo floresce, expressão de um território organizado e monumental.

"... na cidade tenho a impressão que estou no paraizo", diz a autora, definindo que a *cidade é o jardim*, em clara oposição entre o centro da capital e suas periferias. A experiência diária desperta sua admiração pela cidade civilizada, aquela que se impõe pelo poder de seus edifícios de pedra e, ao mesmo tempo, revela sinais de cuidado e cultivo, de florescência. Em seus escritos, a cidade deixa de ser apenas um conjunto de construções e passa a assumir a forma de um organismo que se estrutura, se mantém e floresce.

A fantasia traduz visualmente essa imagem elaborada por Carolina ao representar o cenário urbano da "pólis contemporânea" como base para o jardim, manifestado nos girassóis incorporados ao figurino. Essas flores simbolizam o cultivo, o zelo e a permanência da vida no espaço urbano, indicando que, mesmo cercada pela monumentalidade da pedra, a cidade é capaz de sustentar ordem e florescimento. Os girassóis foram escolhidos pois nesta época, do final da década 1930 até meados dos anos 1940, tornaram-se um símbolo de poder e prosperidade.

Nota[1]: a divisão entre a cidade civilizada e seus subúrbios e favelas começa a surgir de forma delicada e subliminar nas costas da fantasia, onde o girassol aparece em cinza e preto, sem vida, bem de frente à ala da favela, num toque artístico escolhido pelo carnavalesco para que a cidade "dê as costas" ao que vem a seguir.

Nota[2]: Essa divisão entre "centro civilizado" e "periferia marginal" será conceito base para Carolina formular a expressão "quarto de despejo" como designação da favela.

JESUS, Carolina Maria de. **Meu sonho é escrever.** Organização de Raffaella Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014

CONHECENDO O SEU QUINTAL - A CHEGADA NA FAVELA DO CANINDÉ E O COTIDIANO MARGINAL

Ala 9 - ALA DE PERFORMANCE

Responsável pela ala: DIREÇÃO ARTÍSTICA - FLÁVIA LEAL

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

A vista florida da cidade converte-se em cenário de desespero quando Carolina enfrenta uma gravidez inesperada. O corpo que antes circulava por trabalhos instáveis, em busca de abrigo provisório, passa a ser rejeitado. Na lógica cruel da metrópole, ela já não tem valor. Mulher, negra, pobre e agora gestante, Carolina vê seu horizonte se estreitar até restar um destino quase inevitável: a favela, entendida aqui como o espaço relegado pela cidade àqueles que não encontravam lugar em sua ordem social; mais precisamente, a Favela do Canindé.

No excerto *A Favela*, incluído na publicação da obra *Onde estaes felicidade*, **Carolina Maria de Jesus** narra sua chegada a esse território de exclusão e descreve o ambiente que a recebe: um espaço hostil, destino dos que não cabiam em lugar algum da metrópole civilizada, do grande centro urbano.

Ambulantes, vendedores de frutas, empregadas domésticas, jornaleiros e trabalhadores informais em geral, marcados pelo desemprego e pela marginalização social, encontram não um lar, mas um pedaço de chão onde ainda é possível existir resistindo. Um espaço marcado pela violência sempre latente, sempre à espreita, que impõe o medo aos corpos pobres.

Ressolvi ir no patromonio pedir um lugar aqui na favela eu ia ser mãe. E conhecia a vida infausta das mulheres com filhos e sem lar. No principio que passei a residir aqui na favela. Eu expantava-me quando via a radio patrulha ou uma discussão. Sempre a gente despertava com um grito de soccôrro. Todos os dias a radio patrulha vinha na favela.

(Carolina Maria de Jesus, em *A Favela*)

A Ala Performática traduz essa experiência brutal em cena. As múltiplas fantasias evocam os habitantes da favela e a presença constante da repressão policial, compondo um quadro de tensão contínua. Carolina aparece como eixo dramático da narrativa: grávida, vulnerável e exposta, atravessa o desfile como corpo simbólico do abandono social. Em momentos específicos, sua figura ganha centralidade absoluta, prendendo o olhar do público e forçando-o a encarar aquilo que a cidade insiste em esconder. Os figurinos, inspirados nas vestimentas da época e referenciados a partir do rico acervo da Biblioteca Nacional, reforçam a dimensão histórica da cena, lembrando que essa tragédia não é episódica, mas estrutural, e se repete geração após geração.

	Nota[1]: o texto *A Favela* integra a obra *Onde estais felicidade*, publicação póstuma que reúne esse texto e mais um conto de Carolina. O excerto faz a conexão entre a chegada de Carolina Maria de Jesus em São Paulo e sua mudança para o Canindé, omitida na edição do livro *Quarto de Despejo*. **Nota[2]:** a escrita da autora foi preservada nas citações. JESUS, Carolina Maria de. **Onde estais felicidade?** São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2014.

ENCONTRANDO UMA CRUEL COMPANHEIRA - A FOME AMARELA E SUA PRESENÇA IMPLACÁVEL

DESTAQUE DE CHÃO - NATHANNY DE JESUS

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Equipe de Barracão**

No Canindé, surge uma amarga companheira: a fome. Numa presença constante, era ela quem fazia mulheres e homens agirem como animais. *Personagem trágica, inarredável e g*eradora de tontura *pior que a do álcool. Tão grande e tão marcante que adquire cor* na narrativa tragicamente poética de Carolina, quando a autora afirma que tudo ficava amarelo quando a fome atingia o limite do suportável.

É preciso conhecer a fome para saber descrevê-la – disse a escritora, e a fantasia da Destaque de Chão evoca a fome de forma sombria, representada por um esqueleto de abutre sobre o corpo retinto da sambista que, transfigurando o caráter carniceiro da ave e seu instinto persecutório, implacável e cruel, adentra a avenida com a dramaticidade necessária ao tema. A ideia da ave carniceira remonta as observações de Carolina sobre o estágio da fome que fazia os moradores da favela se comportarem como aves comendo lixo, transfigurando a natureza de sua obsessora.

Nota[1]: A ideia da ave carniceira, remontada por Carolina em sua narrativa em Quarto de Despejo, advém do convívio com estes animais nas catações de lixo.

Nota[2]: A escolha da Destaque de Chão para o papel dialoga com a ideia de personificação da fome, com quem Carolina dialoga diretamente em seus escritos.

DE JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. 10. ed. - São Paulo : Ática. 2014. p. 9, 29, 33, 41, 44, 55, 62, 99.

SOBREVIVENDO NA MISÉRIA – AS CATAÇÕES E SEUS PREÇOS

Ala 10- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

A fome que atravessava o corpo, a obrigava a reorganizar a vida. Para alimentar os filhos, Carolina Maria de Jesus caminhava longas distâncias em busca do que pudesse ser catado, trocado ou vendido. A sobrevivência se dava no limite: restos descartados, doações ocasionais e sobras do comércio tornavam-se alimento e sustento. Ela nos conta que andava como uma *mendiga*, usando o *uniforme dos indigentes.*

"Já habituei-me andar suja. Tudo quanto eu encontro no lixo eu cato para vender. Parece que eu vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato a felicidade.".

(Carolina Maria de Jesus, em Quarto de Despejo, 1960)

O figurino traduz essa experiência ao transformar o corpo do componente em território de miséria. Sacos de estopa se acumulam como fardos irregulares, evocando a catação realizada no lixo urbano das décadas de 1950 e 1960, de onde Carolina retirava tanto o sustento quanto, muitas vezes, a própria alimentação. As marcações de preços (sugestivos) surgem integradas à fantasia, indicando a existência de um mercado da fome, no qual a miséria se converte em mercadoria e a sobrevivência passa a ter valor de troca. Os pratos repletos de *ossos* aludem à precariedade extrema da dieta, marcada pelo consumo do tutano como recurso nutricional mínimo, assim como os ovos.

Mais do que ilustrar a precariedade, a ala expõe um sistema: a miséria como realidade social, com cara, cardápio e valor. O figurino não narra a violência silenciosa de um cotidiano em que viver é negociar restos.

Nota 1: os ossos, que aparecem sobre os pratos de comida, constituíram um dos mais frequentes recursos alimentares de Carolina para compor com os singelos restos de arroz e feijão uma possibilidade de comer.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014

AMANHECENDO AO SOL DOS CIGANOS - UMA LUZ QUE PRECEDE O FULGOR

RAINHA DA BATERIA (MÓVEL) - MILEIDE MIHAYLE

Responsável pela ala: MESTRE CASAGRANDE

Criação: Edson Pereira **Confecção: Bruno Oliveira**

Carolina esperava que a manhã trouxesse impressas as boas notícias que tanto esperava, mas a luz do Astro Rei reservava outro desfecho para a escritora: a chegada dos ciganos, que se instalaram no Canindé gerando alvoroço no lugar. Com os ciganos, veio Raimundo, amante e amigo, grande incentivador da homenageada na continuação de sua saga rumo ao sonhado espaço como escritora.

A fantasia da Rainha da Bateria surge como a materialização dessa luz inaugural. O Sol Cigano é o primeiro sinal visível da chegada do povo errante, responsável por iluminar o caminho da bateria e estabelecer o clima emocional do setor. Sua presença à frente do ritmo simboliza orientação, força vital e transformação, atributos tradicionalmente associados ao sol nas culturas ciganas.

O figurino traduz essa função narrativa por meio de cores quentes e luminosas, com predominância de dourado, remetendo simultaneamente ao calor do sol e à dimensão espiritual e mística do universo cigano; é o signo da chegada, da revelação e da mudança — a luz errante que desce à favela. A construção visual privilegia movimento, brilho e imponência, reforçando o papel da Rainha como elemento condutor do olhar e da energia da bateria.

ADMIRANDO UM TOQUE INSPIRADOR - O APAIXONANTE CIGANO RAIMUNDO

ALA 11 (MÓVEL) - BATERIA PURA CADÊNCIA

Responsável pela ala: MESTRE CASAGRANDE

Criação: Edson Pereira **Confecção: Vandervelde**

Carolina destaca com ênfase a chegada de um grupo frequentemente marginalizado: os ciganos, que se alojam no Canindé e mudam logo a rotina do lugar. Ela nos conta que os vizinhos reclamavam das festas deles que *não deixavam ninguém dormir*. Dentre eles, Carolina conhece Raimundo, espécie de líder do grupo, um homem que *tirava proveito da própria beleza* para tornar-se irresistível. A alma cigana de Raimundo tinha muito da alma inquieta de Carolina – também caminhante, também de muitos passos; de muitos sons. Era alguém que *não podia ficar parado*, absolutamente livre em seus pensamentos, e que receberá atenção nos seus escritos. Ela o descreve diferente dos demais do grupo, falando das belas roupas com muita admiração.

Entre eu e o cigano existe uma atração espiritual. Ele disse-me que é poética a existência andarilha – é o que conta Carolina ao falar do cigano que lhe tira o juízo; e a bateria traz o cigano como personagem por ter sido um amante e amigo de Carolina na favela do Canindé, alguém que a estimulava sempre ir em frente, que mexia com seus sentidos, a fazendo dançar, sorrir e chorar. Ao escolher Raimundo, humanizamos as relações dentro do contexto de uma comunidade, estabelecendo conexão entre a emoção que o cigano causava em Carolina e a emoção incontestável que a Bateria Pura Cadência provoca em seu povo.

Nota[1]: O cigano ganha presença marcante nos relatos de Carolina em *Quarto de Despejo*, recebendo também menção no romance posterior *Casa de Alvenaria*.

Nota[2]: O romance não publicado *Rita*, também conta com a temática dos ciganos. Trechos da obra foram descobertos em manuscritos.

DE JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. 10. ed. - São Paulo: Ática. 2014. p. 139, 148-154, 156-159.

TENTANDO BRILHAR NO CIRCO – UMA TRISTE REALIDADE

Ala 12 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Nos longínquos anos 1950, em São Paulo, o circo era um dos únicos aparelhos culturais acessíveis aos pobres, geralmente instalados em terrenos baldios e lugares de lamaçais, como o Canindé, que recebia boa parte das companhias. Carolina nos conta que, tentando espaço de atuação, *escrevia peças e apresentava aos diretores de circos*, mas tinha seus trabalhos rejeitados. Destinadas aos palhaços, suas peças não eram aceitas por ela ser negra, num flagrante evidente do racismo.

Eles respondia-me:

— É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico.

(Carolina Maria de Jesus, em Quarto de Despejo, 1960)

O figurino ilustra essa passagem transfigurando o palhaço com a maquiagem que imprime a expressão da tristeza. Os cabelos são crespos, respeitando seu orgulho ante a discriminação, e as vestes recebem tratamento artístico com marcas de lama. Nas costas, a roda gigante de cacarecos também carrega a decepção com o palco circense, que desde a infância era um espaço de sonho e esperança para Carolina.

Nota[1]: o circo tem espaço nas duas obras que narram a primeira metade da vida de Carolina: Diário de Bitita e Quarto de Despejo. Em *Quarto de Despejo*, ela fala sobre a negação de espaço e a questão do racismo de forma contundente.

Nota[2]: Vera Eunice, filha de Carolina, ofereceu informações sobre a peregrinação de sua mãe ao circo em busca de oportunidade como uma constante.

Nota[3]: O circo também aparece no romance não publicado Rita, que permanece inédito ao grande público. Nele, a menina pobre do interior tenta a vida como atriz e acaba fugindo com o circo, decepcionando-se posteriormente com os maus-tratos sofridos. O romance foi escrito ainda na fase Canindé.

DE JESUS, Carolina Maria de. Quarto de Despejo. 7ª Edição. São Paulo: Livraria Francisco Alves. 2007. p. 65.

REINVENTANDO SENTIDOS NO PAPEL - A ARTESÃ DAS SOBRAS EM ESCREVIVÊNCIAS DIÁRIAS

Ala 13 - Comunidade

Responsável pela ala: DIREÇÃO DE CARNAVAL

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Persistindo em seu sonho de escritora, Carolina passa a guardar com apreço especial aquele que seria o seu maior instrumento: o papel. Principal material coletado dentre outros utilitários que ela reaproveitava, como as vassouras e outros objetos achados no lixo, os papéis que ainda eram passíveis de escrita, mesmo sujos, eram guardados e passavam a receber os registros da vida cotidiana da "escritora que catava". Assim, **Carolina Maria de Jesus** transformava a realidade, dando outro sentido à miséria. Como uma artesã que remodela, revigora e reaproveita a matéria-prima, nossa autora fazia do papel que era descartado as páginas de sua vida, penduradas em sequência por todos os cantos da moradia.

Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem.

(Carolina Maria de Jesus, em Quarto de Despejo, 1960)

O figurino ilustra essa ideia evocando alguns dos artefatos encontrados no lixo e que eram reaproveitados, como uma vassoura, um ramo de flor, um descanso de prato, baldes e outros utensílios, instalados na estrutura da roupa em meio ao predomínio dos papéis. A textura da indumentária, trabalhada em tiras de papelão corrugado sob pintura de arte, confere o ar reciclado da fantasia. O conceito se encerra com os papéis manuscritos que se espalham pela roupa e também surgem pendurados nos varais do costeiro. Assim, Carolina veste o que o mundo jogou fora e transforma papel em permanência de escrita, lixo em legado e privação em estímulo para a criatividade.

Nota 1: Mais de uma década antes dos movimentos ambientais incendiarem os debates sobre a reciclagem, Carolina já trabalhava com essa ideia.

Nota 2: O papel deixa de ser apenas um item de troca comercial para sobrevivência, no instante em que Carolina percebe que precisa da matéria-prima para continuar a perseguir seu objetivo e escrever.

DE JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada.** 10. ed. - São Paulo : Ática. 2014.

DESAFIANDO OS OLHARES - ENTRE A GENIALIDADE E A LOUCURA

DESTAQUE DE CHÃO - MARIAH DANTAS

Responsável pela ala: DIREÇÃO DE CARNAVAL

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Aquarela Carioca**

Pelo Canindé, Carolina Maria de Jesus passa a ser vista com olhar de admiração e/ou desconfiança. Tomada por sua obsessão literária e dedicando todo o tempo possível ao seu diário, chamava atenção por ser a única mulher que sabia ler e escrever naquelas cercanias, e também pela forma com que abordava os moradores ao menor sinal de agitação. Aquela figura imponente que emergia do lixo com seus cadernos diários e livros, recitando poesias ou ameaçando quem tivesse comportamentos condenáveis de colocá-los em seus escritos, gerava os mais distintos pensamentos: seria ela louca? Ou seria absolutamente genial? A insanidade havia tomado o controle dos seus instintos, ou era a clareza que a fazia agir daquela forma?

A fantasia da Musa ilustra essa passagem, transfigurando Carolina nessa figura admirável. O balaio de livros e escritos sobre a cabeça se alia ao costeiro trabalhado com restos do lixo para mostrar a ambiguidade da pensadora que emerge do lixo. As vestes recobertas de letras, adornam o corpo – inclusive os pés – para mostrar a escritora tomada pelas letras, uma imagem ambígua e incomum para os moradores da favela.

Nota[1]: em diversas passagens, Carolina conta que era vista como louca pelos moradores do Canindé. Sua veia poética e sua insistência em dizer que publicaria um livro, gerava diversas reações: da admiração à descrença.

Nota[2]: a questão da loucura como reflexo da frustração ou da obstinação por algo que não se pode conquistar vai surgir com ênfase na obra *O Escravo*, escrita em paralelo aos Diários do Canindé, no mesmo período, e publicada postumamente em 2004.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada.* 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

ESTRELANDO O PRÓPRIO SUCESSO - A VEDETE DA FAVELA E OS MALANDROS DE OCASIÃO

Ala 14- ENCANTOS DO PAVÃO - PASSISTAS

Responsável pela ala: LEYLA BARROS

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Esta ala representa o momento em que Carolina Maria de Jesus, após o sucesso de *Quarto de Despejo*, passa a viver de forma singular. Com a efervescência de seu nome, ela passa a atuar como uma espécie de *Show-Woman, e r*ecebe o cortejo de muitos pretendentes, atraídos pelo fenômeno; uma movimentação oportunista, repleta de malandragem por parte daqueles que ambicionavam desfrutar de sua fase gloriosa. Aludindo a si mesma, ela cria a personagem Vedete da Favela - uma esquete de si mesma; escrita em versinhos e posteriormente musicada.

Ela pensa que é a tal, ficou muito vaidosa, seu rosto saiu no jornal – escreve Carolina; e o figurino feminino evoca a estética da vedete, uma das figuras centrais da cena do entretenimento urbano do período. O vestido assume linhas sensuais e teatrais, próprias do palco e da vitrine, com estampas que remetem diretamente à favela, imprimindo no corpo o lugar de onde a estrela veio. O boá vermelho coroa de glamour a fama do momento. No figurino masculino, a roupa engomada de seus malandros pretendentes ganha a estampa da favela, para que fique claro que aquele é o par da vedete. O chapéu clássico carrega o jornal com uma rosa, para ilustrar o cortejo masculino àquela que brilhava nos periódicos.

Minha vida. In: MEIHY, José Carlos S. B; LEVINE, Robert M. ***Cinderela negra*: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 172-189.

CONTEMPLANDO A REVERÊNCIA TEATRAL - UMA JANELA ARTÍSTICA NA RIBALTA

Ala 15 - Comunidade

Responsável pela ala: DIREÇÃO DE CARNAVAL

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Festejada como fenômeno literário, Carolina Maria de Jesus também passou a receber reverências do universo teatral. Homenageada em apresentações do Teatro Experimental do Negro e pela classe dramática num geral, ela vê na reverência das ribaltas uma janela para o mundo artístico. Recitais de sua obra, adaptações e discursos solenes marcam o momento em que a autora passa a frequentar as casas de espetáculo. Carolina acolheu a iniciativa com entusiasmo, reconhecendo nela uma janela simbólica para futuras incursões dramáticas.

Para ilustrar essa passagem, o figurino evoca a aura clássica dos teatros paulistanos, com a cortina vermelha surgindo na capa, enquanto a indumentária assume cortes rebuscados inspirados nas grandes montagens ali apresentadas. No centro da roupa, materializa-se a "janela para a dramaturgia" percebida pela autora; nos ombros, estacas de madeira (em alusão à matéria-prima dos barracos) ladeiam a cabeça da fantasia com a máscara teatral africana que é símbolo do TEN, exaltando as reverências recebidas pela autora. nos recitais de suas obras.

Nota 1: A partir desta abertura do meio teatral e da aceitação de Carolina por parte da classe dramática, ela passa a escrever diversas peças, que no entanto não chegaram a ser encenadas ou publicadas em vida.

GONÇALVES, M. C.; FERNANDEZ, R. A. **CAROLINA MARIA DE JESUS E O TEATRO: CRIAÇÕES E ADAPTAÇÕES**. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador. 2021.

ESTREANDO NO CENÁRIO MUSICAL - CHEGANDO AO RADIO COM AS COMPOSIÇÕES EM DISCO

Ala 16 - Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

O rádio acompanhou Carolina Maria de Jesus como um dos únicos meios de distração em meio à miséria da favela e se tornou para ela um objetivo a ser conquistado: desejava ter sua voz nas radiolas, embalando as poesias que escrevia para serem musicadas. O rádio foi um dos grandes fenômenos populares entre os anos 1930 e 1960, entrando em decadência nas décadas seguintes, mas permanecendo como um ícone no imaginário da autora. Carolina realiza a vontade de adentrar neste universo com a gravação do disco *Carolina canta suas composições*, que trazia as criações da escritora musicadas.

A fantasia ilustra essa passagem evocando os signos do rádio, como a corneta do fonograma, símbolo da gravadora RCA Victor que produziu o disco de Carolina, um aparelho de rádio da época e um microfone boca de ferro em um dos ombros. Ao longo do figurino, os discos e trilhas de notas musicais compõe o visual, mostrando a materialização do sonho. A roupa trabalha as cores preto e branco, além do ouro envelhecido das peças radiofônicas, para dar a mesma sensação visual da iconografia que marcou os grandes tempos do rádio.

FARIAS, Tom. ***Carolina: uma biografia***. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

RELATANDO UMA ODISSEIA LITERÁRIA - AS VIAGENS PELO CONE SUL

DESTAQUE DE CHÃO - KATARINA HARMONY

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Jeff Ferreira**

Depois que publiquei meu livro Quarto de Despejo me converti em cigana. Estou sempre viajando, nos conta Carolina, que notada e reverenciada em vários lugares do Brasil, também viajou pela América do Sul, sendo homenageada e recebida com respeito no Uruguai, Argentina e Chile. Naquele tempo, uma escritora negra brasileira viajar por estes países representava um marco, um deslocamento que era a própria marca da autora: estar sempre em movimento.

A tarde de autógrafos foi muito movimentada. Eu parava de escrever e olhava essas pessoas fortes que me olhavam e me admiravam. Todos sorriam. Esse é meu primeiro ano de vida literária. Estou debutando.

(Carolina de Jesus, em Diários de Viagem, 1961)

A fantasia da Musa ilustra essas viagens de Carolina, com os buquês nas flores tradicionais dos países e os recortes de sua literatura, além das canetas tinteiras (com as quais também era frequentemente presenteada) ornamentando o figurino. A ideia é mostrar o prestígio que ela receberia nos países vizinhos, algo inédito na literatura brasileira para uma mulher negra.

Nota[1]: Os *Diários de Viagem* de Carolina Maria de Jesus nunca foram publicados integralmente no Brasil, mas chegaram a circular na Argentina e constituem hoje um importante objeto de estudo.

LEAL, Marcelle Ferreira. *Poéticas das sombras: de projeções a sujeitos da literatura* 2017. 267 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) - Faculdade de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

JESUS, Carolina Maria de. Diário de viaje. In: JESUS, Carolina Maria de. *Casa de ladrillos* Buenos Aires: Abraxas, 1963. p. 128-191.

ESCREVENDO A LIBERTAÇÃO DA POBREZA – O NOVO DIÁRIO DA EX-FAVELADA

Ala 17 - Comunidade

Responsável pela ala: DIREÇÃO DE CARNAVAL

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

O sucesso que consagra Carolina Maria de Jesus também inaugura uma liberdade inédita: deixar a Favela do Canindé e ascender pela força de sua escrita. Da sala de visitas, onde ela dizia estar agora, e *encaixada dentro se seu ideal que era escrever,* produz um novo livro, agora com áureos auspícios, distante da catação de papéis e da miséria. *Casa de Alvenaria – o Diário de uma Ex-favelada*, narra a mudança de vida da escritora e a realização de desejos aparentemente simples aos olhos de alguns, mas extremamente relevantes para ela: poder pendurar em uma parede o quadro com sua imagem e comprar um belo vestido. O livro tem como mote essa virada da escritora, que se transformava, em suas próprias palavras, em uma *princesa.*

O figurino ilustra essa ideia com as asas da liberdade, que representam a partida para uma nova vida, e se apropria da ideia das belas roupas, esquecendo a estética do vestido esfarrapado, sujo e das saias rotas do Canindé, e assumindo as peças de luxo, como se a ex-favelada ganhasse ares principescos. Na cabeça, o lenço já não representa a simplicidade da catadora, mas um belo turbante, e a alvenaria se encontra representada pela moldura dourada que enquadra a face da escritora nos quadros que tanto desejava ter em seu barraco e não podia. No peito, o livro dourado representa a mudança de status da aspirante para consagrada; ele é o signo da consagração que agora a permitia falar como escritora reconhecida, como aquela que vivia, enfim, o sonho de sua vida.

Nota[1]: A nova edição de Casa de Alvenaria lançada em 2021 ressignifica o conteúdo do livro, profundamente editado por Audálio Dantas, e desloca o título para o centro dos escritos. O subtítulo Diário de uma *Ex-favelada,* foi cunhado por Dantas, que colocou no primeiro plano do livro a ideia da mudança de status, enquanto o conteúdo completo relançado em 2021 demonstra que o enfoque verdadeiro era nas observações sobre essa nova vida, o racismo e os comportamentos das classes média e alta quanto a permissão da escrita.

	Nota[2]: A opção por não utilizarmos o nome Casa de Alvenaria no título do figurino e nem tampouco o signo da "moradia de tijolos", se dá justamente porque o conteúdo da obra foi modificado no processo de edição para dar ênfase à ideia de um novo diário da agora ex-favelada. As entradas do diário publicado sequer contemplam o momento em que ela de fato conquistou uma casa, trazendo relatos de quando ainda estava morando de favor provisoriamente no porão da casa de um amigo de Audálio Dantas. JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961

TRANSMITINDO OS SABERES DA RAIZ - VIRTUDES E AFETO À LUZ DE "PROVÉRBIOS"

Ala 18- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Almejando a continuidade de suas produções literárias, Carolina Maria de Jesus apresenta o livro Provérbios, um conjunto de aforismos repleto de ensinamentos para vida e conclusões sobre a sociedade, embasado nos princípios religiosos franciscanos que correspondem à tradição do culto a São Benedito. Trata-se do primeiro livro deste gênero no Brasil, uma obra em que ela resgata dos tempos do candeeiro a fala proverbial de seus ancestrais. Característica cultural dos povos africanos, o uso dos provérbios evoca a transmissão da sabedoria através da oralidade, uma herança deixada na cultura popular brasileira pela diáspora. No prólogo do livro, ela diz esperar que seus provérbios possam *auxiliar alguns dos leitores à reflexão* para ver se *conseguimos chegar ao fim da jornada com elegância e decência.*

O figurino ilustra essa primazia intelectual africana de Carolina através dos poderosos cabelos, que surgem da cabeça como as raízes do pensamento negro, uma vez que a característica proverbial é traço marcante das culturas africanas. O candeeiro, surge para representar essa luz de ensinamento que vem do passado (da infância onde Carolina aprendeu a proverbiar com a mãe e o avô) para abrir os caminhos de uma vida correta. As vestes, suntuosas e elegantes, remontam aos trajes sacros beneditinos para contextualizar a base moral religiosa dos aforismos que surgem manuscritos. O coração, no peitoral do figurino, é um lembrete do carinho com que ela destina a obra aos leitores no sensível prólogo que abre a obra.

Nota[1]: A característica proverbial dos povos africanos está diretamente ligada à ideia de transmissão ancestral da sabedoria. Carolina reproduz em sua obra a base de pensamento de vida que recebeu de seu avô, Benedito.

Nota[2]: A obra inaugura o estilo de literatura proverbial no Brasil, sendo reconhecida hoje como um marco.

JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. São Paulo: Edição da Autora, 1963

CRITICANDO A ELITE BURGUESA - OS INVENTORES DA MISÉRIA EM "PEDAÇOS DA FOME"

Ala 19- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

O primeiro romance de Carolina chega às prateleiras com o nome *Pedaços da Fome,* estreando uma leitura moralizante e melodramática, dando enfoque aos problemas da fome e da desigualdade social que marcaram o sucesso de *Quarto de Despejo*, obra-prima de **Carolina Maria de Jesus**. Apresentada aos olhos do público com a estética da crítica contumaz às elites, responsabilizadas pela miserabilidade, a obra marca o surgimento da frase "*quem inventou a miséria são os que comem*", atribuída à autora, mas cujo registro oficial é desconhecido. A máxima, no entanto, resume o conceito da narrativa, trabalhada no imaginário popular como mais uma produção denunciante.

Essa visão sobre o romance, diz muito sobre o que a opinião pública atribuía à Carolina, instrumentalizada como a porta-voz da luta de classes, uma inimiga da burguesia.

O figurino traduz a imagética produzida pela obra, ilustrando a elite burguesa em sua ostentação, com notas de dinheiro e moedas. A cartola, símbolo do glamour e de prestígio elitista, é retratada como uma lixeira de onde jorram os abundantes restos de alimento, para mostrar que o desperdício e o excesso são a maior prova do desprezo burguês pelos que tem fome, que a miséria é a grande invenção desta classe. Em suma, a fantasia apresenta a moral da história: aqueles que vivem no luxo são os maiores responsáveis pelo lixo social em que vivemos.

JESUS, Carolina Maria de. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Edição da Autora, 1963

DENUNCIANDO UMA OBRA EM RETALHOS - A TRAGÉDIA DA "FELIZARDA"

DESTAQUE DE CHÃO - PATRICIA CHÉLIDA

Responsável pela ala: DIREÇÃO DE CARNAVAL

Criação: Edson Pereira **Confecção: Patricia Chélida**

O que deveria ser a celebração de mais um lançamento transforma-se em denúncia na voz de Carolina. **Após** a publicação de seu primeiro romance sob o título Pedaços da Fome, Carolina torna pública sua insatisfação com o processo editorial. Retalhada na edição e desconfigurada, a obra que chegara ao público não correspondia àquela concebida pela autora. Ela afirma em entrevistas e em correspondências, que o romance tinha como título original A Felizarda, e não Pedaços da Fome. Em manifestações públicas, a escritora contesta, com evidente desgosto, a interferência dos editores, inaugurando uma de suas primeiras reações abertas contra a mutilação de sua criação literária.

Quando eu escrevi este livro pedaços da fome, o título era "A felizarda". Mas o ilustrador Suzuki – muito antipático, trocou o nome do livro para pedaços da fome. E enfraqueceram a estória. Quando puder, quero mandar imprimi-lo do jeito que escrevi. O livro é mais forte que Quarto de Despejo, tem mais críticas e mais desajustes, para debates.

(Carolina Maria de Jesus em carta 2, rolo 4 "Miscelânea", caderno 8)

Originalmente, o romance abordava a desigualdade social sob a ótica da mulher, narrando a trajetória da protagonista Maria Clara, filha de um milionário paulista que abandona o conforto do campo em busca de um amor frustrado e, nesse percurso, cai na miséria. Sozinha, a felizarda vê o luxo de madame vestir-se de pobreza, numa inversão cruel de destino.

O figurino da Destaque de Chão Performática materializa essa personagem: Maria Clara, herdeira milionária lançada à decadência, enfrentando a miséria e o descaso social. Vestes outrora luxuosas surgem convertidas em trapos; um manto de farrapos cobre as costas da musa. Os remendos que compõem o figurino finalizam a leitura simbólica do recorte imposto à obra, fazendo da personagem um corpo costurado à força, marcado por cicatrizes visíveis — como se ela própria surgisse diante do público sob os sinais da edição abrupta, corporificando as reclamações de Carolina.

	Nota[1]: As reiteradas denúncias da escritora sobre a interferência editorial em sua obra encontram expressão ainda mais contundente na carta endereçada ao Sr. Gerson Tavares, cujo trecho integra o corpo desta defesa. Nota[2]: O título original e o verdadeiro mote da obra só se tornaram públicos após o lançamento da obra editada, quando Carolina revelou ter sido pega de surpresa com as modificações não autorizadas. Coleção Carolina Maria de Jesus. Cadernos microfilmados. Rolos MS565 (1–10). P/b, 35mm. Microfilme.

RESISTINDO COM SEU PRETUGUÊS - A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ATRAVÉS DA LINGUAGEM

Ala 20 - Comunidade

Responsável pela ala: DIREÇÃO DE CARNAVAL

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Editada, censurada e criticada por sua linguagem original, Carolina Maria de Jesus gerou uma discussão profunda sobre o valor da escrita como instrumento de combate para a população negra. Ela questionava o porquê de seu português negro ter menos valor do que o português dos brancos letrados, e afirmava sempre que falava a língua das ruas, da negritude, do povo que não tinha acesso. O tema, levantado com pioneirismo por Carolina, embasaria no futuro profundos debates do movimento negro na literatura e na filosofia, gerando o termo "Pretuguês", cunhado por Lélia Gonzales para definir o modo popular do brasileiro falar entendido como “erro” para a norma culta.

A fantasia exalta o legado deixado por Carolina com suas reflexões, ilustrando as palavras que percorrem a roupa, não em linha reta, mas em suas próprias direções. Dos manuscritos que saem da cabeça e se desdobram pelos ombros, passando pelos muros da cidade, a urbanidade das grafias dá o tom livre da mensagem. Já o pretuguês, como seria batizado o linguajar das ruas, do povo e da resistência da negritude, surge representado através de seus signos oficiais - a bandeira cunhada pela artista plástica Rosana Paulino e as espadas de São Jorge e os punhos negros cerrados.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria**, vol. 1: Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Meu sonho é escrever: contos inéditos e outros escritos**. Organização: Raffaella Fernandez. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. Casa de Alvenaria, vol. 2: Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

REPRESENTANDO O MATRIARCADO NEGRO - UMA MARCA DE AFRICANIDADE

Ala 21- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Dentro do espectro variado de temas sociais abordados por Carolina Maria de Jesus em suas obras, discursos e nos relatos daqueles que a conheceram, um tema fundamental que permeia sua história está diretamente relacionado com a questão da maternidade - em especial, a maternidade negra.

Do *Diário de Bitita* ao *Quarto de Despejo*, passando por *Casa de Alvenaria* e *Provérbios*, a relação de cuidado com os filhos entre as mulheres negras perpassa como um fundamento ancestral. No livro em que conta sua infância, Carolina faz a ponte entre a África como ente materno de toda a negritude e narra, através das próprias vivências, a preocupação da própria mãe com ela. A ausência paterna, apesar de mencionada e criticada nos escritos, tem mínimo destaque diante da centralidade com que Carolina luta pelos filhos e toma decisões de forma ordenada. Tema central de estudos recentes, a questão do matriarcado como uma característica das populações negras brasileiras, traça um elo entre as reminiscências culturais deixadas pelos africanos que sofreram a diáspora no Brasil e seus descendentes.

A fantasia ilustra a magnitude da questão evidenciando a "Mãe Carolina" com a criança em seus braços e trajando vestuário que mistura os vestidos e rendas que a autora usava em São Paulo (quando se torna mãe) e as estamparias e estilos das indumentárias matriarcais africanas. Na cabeça do figurino, sobre os cabelos que replicam a imagem mais famosa de Carolina Maria de Jesus sem o lenço, uma escultura da Deusa Mãe em madeira dá o toque final no figurino. A mãe africana que embala e protege seu filho é uma parte da Mãe África - divindade originária - que é a matriarca de nosso povo.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Editado por Carlos Sebe Bom Meihy. São Paulo: Ática, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. **Provérbios**. [s.l.]: [ed. da autora], 1963

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. v. 1: **Osasco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. v. 2: **Santana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DEIXANDO UM PROJETO DE FUTURO - A EDUCAÇÃO COMO CAMINHO

Ala 22- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Um dos mais poderosos temas abordados por Carolina Maria de Jesus em suas obras é a questão da educação. Seja em *Diário de Bitita*, *Quarto de Despejo*, *Provérbios* e *Casa de Alvenaria,* ou ainda em manuscritos como *Brasil para Brasileiros* e *Minha Vida*, além de entrevistas e declarações públicas, a importância da educação de base para a construção de um futuro permeia os escritos da autora, que enxergava nos livros a redenção para alcançarmos a cidadania e para que nenhuma criança tivesse que viver a miséria. Seu desejo revela um projeto de país e reverbera nas diversas discussões sobre a educação brasileira, onde suas frases sobre o tema são constantemente transformadas em símbolos do debate.

A fantasia de nossa Ala das Crianças ilustra essa discussão sobre a educação como caminho possível para garantir um futuro melhor para os país, ilustrando nossos pequenos sambistas trajados como formandos, com os capelos adornados pelos livros, a maior paixão de Carolina, que coroam a ideia do saber como base para construção dos sonhos. A Escola de Samba, enquanto ESCOLA, transfigura essa escolha no próprio corpo de cada um de seus componentes, exercendo sua função social de educar através da cultura, e colocando-os diante da educação como um caminho para eles mesmos.

JESUS, Carolina Maria de. Diário de Bitita. São Paulo: Ática, 1986

JESUS, Carolina Maria de. Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. Provérbios. São Paulo: Edição da Autora, 1963

JESUS, Carolina Maria de. Casa de alvenaria. v. 1: Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. Casa de alvenaria. v. 2: Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2021

AFIRMANDO A SOBERANIA FEMININA - A BELEZA DE SER, VESTIR E EXISTIR!

Ala 23- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Ao longo das obras *Diário de Bitita*, *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, Carolina demonstra atitude afirmativa quanto a sua aparência, suas escolhas de roupa e seu comportamento - seu "ser mulher". A liberdade feminina, pauta importantíssima e discutida amplamente na sociedade atual, elas já eram levantadas por Carolina. Na nota sobre a edição do livro *Casa de Alvenaria, Volume 2: Santana*, Vera Eunice, filha da autora, resgata um trecho em que a mãe denuncia as críticas que recebeu de seu editor por ter vestido uma *saia a japonêza.*

A própria Vera nos conta que a mãe era apaixonada em vestimentas orientais. Em outras obras, Carolina cita o orgulho de seu *cabelo iducado*, que obedece a qualquer penteado, e rechaça qualquer tentativa de controle sobre sua aparência. Refém do lenço por muito tempo, ela conclamava o direito de ser, vestir e existir como quisesse.

O figurino ilustra a magistralidade desta posição insubmissa de Carolina, trajando as mulheres tijucanas com a saia em corte oriental, ao estilo das que a autora amava - e a contragosto de seus controladores -, e trabalha na cabeça da fantasia com a fusão de múltiplas formas de penteados afro-brasileiros, mostrando uma imagem poderosa, encantadora e livre.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria: Volume 2: Santana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

FLORESCENDO UM JARDIM DE INSPIRAÇÃO – O DESABROCHAR POÉTICO DAS ROSAS

Ala 24- Comunidade

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ateliê Barracão**

Em *Antologia Pessoal*, livro póstumo que publicou as poesias inéditas de Carolina Maria de Jesus, dois escritos chamam atenção: *Rosas* e *Dai-me as Rosas*, onde a autora evoca o fascínio pelas flores mais presentes em sua obra, flores estas que também dão nome para personagens femininos em todas as suas produções. Em *Rosas,* ela afirma: sou *a musa do poeta, por todos sou contemplada e adorada, a predileta*; e evoca ainda a ideia *de ser a flor rainha do mundo*; já em *Dá-me as Rosas*, ela conta que *as flores são formosas, aos olhos de um poeta, dentre todas são as rosas, a minha flor predileta.*

Historicamente, as rosas são um signo feminino potente e também um símbolo de prestígio na literatura, representando o cultivo da inspiração (como reafirmado pela autora) e da memória, sendo utilizadas como um dos mais célebres presentes ofertados em cerimônias. Ao contemplarmos o legado de Carolina encontramos a inspiração para o nosso próprio viver; a inspiração para tantas outras Carolinas que buscam florescer, como se ela mesmo tivesse deixado seu jardim essencial para a posteridade.

O figurino faz a representação desta inspiração profunda deixada por Carolina, ilustrando o significado através das rosas, que por si só, são a própria poesia. Ao trabalharmos a última ala carnavalesca do desfile com este signo, realizamos também o desejo manifestado no segundo poema aqui mencionado, quando a autora pede: s*e afeiçoares aos versos inocentes, que deixo escritos aqui, e quiseres ofertar-me um presente, dá-me as rosas que pedi.*

Ao vislumbrarmos seu legado poético sob a forma das flores e ofertarmos de forma simbólica neste fim de desfile as rosas que ela pediu em seu poema, reconhecemos o valor de seu legado inspirador e agraciamos a autora com a mesma honraria ´póstuma que a academia destinou a escritores como Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e Jorge Amado; honraria que não foi ofertada para ela.

Aqui, no palco do povo, na voz e no corpo dos sambistas, lugar onde a presença é discurso, as rosas que ela nos deixou como inspiração e que pediu como agradecimento são ofertadas aos olhos do mundo, como se reconhecêssemos o valor de sua obra e celebrássemos a permanência imortal da homenageada. As flores em vida, enfim, entregues para a eternidade.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos S. B. Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996

GUIANDO O VOO DAS HERDEIRAS - A ESSÊNCIA PARA NOVAS CAROLINAS!

DESTAQUE DE CHÃO - MUSAS

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Fernando Telles**

A Destaque de Chão leva à avenida uma homenagem sensível às mulheres que, inspiradas por Carolina Maria de Jesus, escolheram dar continuidade ao seu legado. No romance *O Escravo*, publicado postumamente em 2023, a autora reflete sobre a busca pelo próprio caminho e pela realização plena do existir, entendendo o sonho como força vital, instrumento de libertação de tudo aquilo que nos impede de alcançar a felicidade.

Ao longo das últimas décadas, muitas mulheres reconheceram na essência de Carolina o impulso necessário para seguir seus próprios desejos. Como as borboletas, que ao recolherem o essencial da flor possibilitam novos ciclos de vida, essas escritoras espalharam ideias, afetos e palavras pelo mundo.

A fantasia materializa essa imagem ao evocar o símbolo da borboleta, com asas de estética africanizada que reverenciam a negritude de Carolina e de suas herdeiras literárias. Sobre o corpo da destaque, as letras que acorrentam representam a essência colhida e incorporada; já a fita e o lenço grafados simbolizam o gesto de espalhar a palavra escrita. Assim, semeadas, essas palavras seguem florescendo no tempo, garantindo à obra de Carolina — e às vozes que dela nasceram — o lugar da imortalidade.

Nota[1]: o romance O escravo, não trata do tema da escravização do povo negro no Brasil, apesar do título que pode induzir a essa ideia. Trata-se de um romance cujo mote principal é ensinar que devemos buscar nossos sonhos e perseguir a liberdade, sem que as "amarras" do desejo sejam prisão.

Nota[2]: o Conselho Editorial, encabeçado pela filha de Carolina, a professora Vera Eunice, e a escritora Conceição Evaristo, conta com outras professoras e pesquisadoras que trabalham no cotejo dos manuscritos originais. Engajadas na luta pela preservação do patrimônio de Carolina, elas também trabalham com a valorização da literatura negra feminina, dando continuidade ao legado da autora, que reivindicava o espaço da escrita ante o racismo e o machismo.

JESUS, Carolina Maria de. *O escravo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

EPÍLOGO - MARCHA DAS CAROLINAS E SEUS ALIADOS: A LUTA CONTINUA

Ala 25 - ALA ESPECIAL DE TRIBUTO

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação: Edson Pereira **Confecção: Ricardo Vanderveld**

DEVOLVAM CAROLINA
REVOLUCIONÁRIO CAROLINAS
QUEREMOS LER VIRTUAL
CHEGA DE ENTRAR NA FAVELA PRA MATAR
PRAIAS PISCINAS DE TEATRO?
PELAS MARIAS QUE VIRAM SEUS FILHOS CRUCIFICADOS
LUGAR DE MULHER
POR UM CONGRESSO DO POVO!

A Ala Especial de Tributo faz o epílogo de nosso livro desfile, trazendo a Marcha das Carolinas e seus aliados, que seguem na luta pelo fim das violências cometidas contra a negritude diariamente. Do negligenciado espólio de Carolina Maria de Jesus, que exemplifica o tratamento dado ao patrimônio negro no Brasil, aos casos de racismo, violência policial e feminicídio, as denúncias que se levantam entre os gritos dessa massa em marcha mostram que é preciso seguir em frente com firmeza, para que mudemos a história posta diariamente em nosso cotidiano social.

O grupo não traja fantasia carnavalesca, simulando de fato uma marcha, com bata africana, calça simples e sapatos, na ideia de caracterizar um conjunto sem a necessidade de total uniformidade. Alguns de seus integrantes carregarão faixas e cartazes, com as mensagens necessárias ao sentido deste epílogo popular. Atrizes, escritoras, parlamentares, professoras, ativistas e todas as possíveis Carolinas da atualidade se farão presentes junto aos seus aliados: cidadãos de todas as esferas e gêneros, que apoiam as causas levantadas.

ALA DOS COMPOSITORES

Ala 26 - COMPOSITORES

Responsável pela ala: Direção de Carnaval

Criação e Confecção: Duda

A Ala de Compositores da Unidos da Tijuca apresenta traje tradicional, sem inclusão na leitura do enredo.

Ficha Técnica Samba-enredo
Presidente da ala dos compositores: Ricardo França
Total de Componentes da ala dos compositores: 65
Autores do samba: LICO MONTEIRO, SAMIR TRINDADE, LEANDRO THOMAZ, MARCELO ADNET, MARCELO LEPIANE, TELMO AUGUSTO, GIGI DA ESTIVA E JUCA

LETRA

EU SOU FILHA DESSA DOR
QUE NASCEU NO INTERIOR DE UMA SAUDADE
NETA DE "PRETO VELHO"
QUE ME ENSINOU OS MISTÉRIOS
BITITA COR, RETINTA VERDADE
ME CHAMO CAROLINA DE JESUS

DELE HERDEI TAMBÉM A CRUZ

OLHE EM MIM EU TENHO AS MARCAS
ME IMPUSERAM SOBREVIVER
POR SER LIVRE NAS PALAVRAS
CONDENARAM MEU SABER
FUI A CANETA QUE NÃO REPRODUZIU
A SINA DA MULHER PRETA NO BRASIL

OS OLHOS DA FOME ERAM OS MEUS
JUSTIÇA DOS HOMENS, NÃO É MAIOR QUE A DE DEUS
MEU QUARTO FOI DESPEJO DE AGONIA
A PALAVRA É ARMA CONTRA A TIRANIA

SONHEI SOBRE AS PÁGINAS DA VIDA
ILUSÕES TOLHIDAS NO SISTEMA ALGOZ
QUE TENTA APAGAR NOSSA GRANDEZA
CALAR A REALEZA QUE RESISTE EM NÓS
DOS SALÕES DA BURGUESIA AOS BARRACOS DO BOREL
ONDE NASCEM CAROLINAS

NÃO SEREMOS MAIS OS RÉUS
POR TANTAS MARIAS QUE VIRAM SEUS FILHOS CRUCIFICADOS
NAS LINHAS DA VIDA, VERBO NA FERIDA, DEIXEI MEU LEGADO
MEU PAÍS NASCEU COM NOME DE MULHER
SOU A LIBERDADE, MÃE DO CANINDÉ

MUDA ESSA HISTÓRIA, TIJUCA!
TIRA DO MEU VERSO A FORÇA PRA VENCER
RECONHECE O SEU LUGAR E LUTA
ESSE É NOSSO JEITO DE ESCREVER

JUSTIFICATIVA DO SAMBA

EU SOU FILHA DESSA DOR
QUE NASCEU NO INTERIOR DE UMA SAUDADE
NETA DE "PRETO VELHO"
QUE ME ENSINOU OS MISTÉRIOS
BITITA COR, RETINTA VERDADE

O samba inicia sua narrativa sob o signo da ancestralidade, evocando a infância de Bitita — nome pelo qual Carolina Maria de Jesus era chamada quando menina. A personagem se apresenta como "filha de uma dor", não no sentido literal, mas na direção do reencontro com as memórias que afirmou sentir mais saudade; da dor da separação física de sua família mineira, de seu avô e sua mãe. Carolina atribui seu caráter e seu sucesso, especialmente no fim da vida, a essa ancestralidade apartada no decorrer da vida. Filha de mãe solteira negra e neta de um homem que viveu os horrores da escravidão histórica, ela abre seu discurso com a força de sua matriz identitária.

Neta de "preto velho" — Benedito, seu avô — Carolina aprende os mistérios da existência por meio da oralidade, da escuta e da transmissão ancestral. São saberes não institucionalizados, mas profundamente sofisticados, passados de geração em geração. O termo *Bitita,* que significa "preta" ou "de cor preta", afirma sua pele retinta, enquanto a *retinta verdade* evoca as descobertas sociais que ela fará ao compreender o fardo deixado ao povo negro no pós abolição.

ME CHAMO CAROLINA DE JESUS
DELE HERDEI TAMBÉM A CRUZ

A fé ocupa um lugar central e ambíguo na obra de Carolina. Sua relação com Deus nunca é plana: ora surge como amparo diante da dureza cotidiana, ora como questionamento ácido diante das injustiças do mundo. Essa complexidade é condensada no estribilho. Ao carregar no nome o Cristo, Carolina não herda privilégios, mas sim a cruz. Não a cruz da redenção gloriosa, mas a do calvário cotidiano: o peso de existir como mulher negra e pobre. A rima curta e incisiva reforça o paradoxo entre nome e destino, fé e dor, promessa e realidade.

OLHE EM MIM EU TENHO AS MARCAS
ME IMPUSERAM SOBREVIVER
POR SER LIVRE NAS PALAVRAS
CONDENARAM MEU SABER

As marcas que Carolina carrega não são apenas físicas ou materiais — são marcas sociais, simbólicas e históricas. Desde cedo, sobreviver não foi escolha, mas imposição. Contra a lógica de exclusão, aprendeu a ler, a escrever e a desejar o verbo; conheceu a exploração do trabalho nas lavouras e compreendeu o lugar onde estava. A liberdade nas palavras, porém, teve custo: em um episódio emblemático, foi acusada de feitiçaria e presa por portar um livro de capa preta — um dicionário. O gesto de aprender tornou-se crime; o saber, ameaça. O verso evidencia a perversidade de um sistema que pune o negro quando ele ousa pensar, nomear e escrever o mundo.

FUI A CANETA QUE NÃO REPRODUZIU
A SINA DA MULHER PRETA NO BRASIL

Mesmo desacreditada, Carolina rompe o destino que lhe foi imposto. A caneta surge como extensão do corpo e da identidade: instrumento de ruptura, não de repetição. Ao escrever, ela recusa a sina historicamente reservada à mulher preta no Brasil e inaugura outra narrativa possível — para si e para tantas outras. Mesmo que a duras penas.

OS OLHOS DA FOME ERAM OS MEUS
JUSTIÇA DOS HOMENS, NÃO É MAIOR QUE A DE DEUS
MEU QUARTO FOI DESPEJO DE AGONIA
A PALAVRA É ARMA CONTRA A TIRANIA

Este refrão marca a chegada de Carolina a São Paulo e o confronto direto com a miséria urbana. A fome, aqui, ganha olhos, materializados nas denúncias feitas pela autora no livro *Quarto de Despejo*. A justiça, materializa a indignação da autora com a violência do estado na Favela do Canindé, acreditando na redenção vinda por intermédio divino para proteger e honrar aquela população desamparada. Suas agonias ganharam forma através das palavras, e o livro se transformou em artefato de denúncia flagrante sobre as mazelas terríveis que acometiam a maior metrópole do país, um lugar envolto pela invisibilidade e pelo abuso de poder.

SONHEI SOBRE AS PÁGINAS DA VIDA
ILUSÕES TOLHIDAS NO SISTEMA ALGOZ
QUE TENTA APAGAR NOSSA GRANDEZA
CALAR A REALEZA QUE RESISTE EM NÓS

Carolina sonhou ser escritora reconhecida e atingiu seu objetivo: conheceu a fama, viu sua obra-prima ser encenada em teatro, compôs músicas, gravou discos e lançou ainda mais três obras — duas delas independentes, impressas e distribuídas com recursos próprios. Porém, estes sonhos transformaram-se em ilusões. A ruptura com os dogmas literários e a estrutura social que delimitava cor e origem para dar permissão aos que podiam ou não escrever, despertou a ira das elites intelectuais, que através do mercado editorial, promoveu uma verdadeira trincheira de ataques, desvalorizações e apagamentos da autora. Recriminada, teve até a autoria de suas obras questionadas, e tornou-se uma marionete sem valor nas manchetes de jornais.

DOS SALÕES DA BURGUESIA AOS BARRACOS DO BOREL
ONDE NASCEM CAROLINAS
NÃO SEREMOS MAIS OS RÉUS

Aqui, o samba assume definitivamente a voz do plural. O verso não trata de réus no sentido jurídico, mas do julgamento social: o constante questionamento da capacidade intelectual, moral e artística do povo preto. Os versos falam sobre "lugares de permanência e resistência", da recusa em aceitar as negativas, de revolta contra o preconceito. Evoca, no Morro do Borel (origem de nossa comunidade) a potência de talento que desfila sem aceitar o julgamento injusto, e provoca os acadêmicos, os frequentadores dos salões burgueses intelectuais, rebelando-se contra a proibição da entrada de nossas artes e manifestações nas categorias mais celebradas das artes.

POR TANTAS MARIAS QUE VIRAM SEUS FILHOS CRUCIFICADOS
NAS LINHAS DA VIDA, VERBO NA FERIDA, DEIXEI MEU LEGADO
MEU PAÍS NASCEU COM NOME DE MULHER
SOU A LIBERDADE, MÃE DO CANINDÉ

Na estrofe final, Carolina surge como mãe — eixo central de sua vida e de sua obra; um aspecto hoje extremamente relevante nos estudos do feminismo negro. O recurso à figura de Maria conecta fé e denúncia social, uma vez que o nome é o mais comum entre as mulheres brasileiras. Assim como a mãe de Cristo, milhares de Marias veem seus filhos serem sacrificados, não apenas no sentido da violência física que mata, mas da violência que impede o acesso, que condena ao analfabetismo e ao subemprego. A escrita de Carolina permanece atual, verbo que sangra na ferida aberta do Brasil. O país que nasceu com nome de mulher (Vera), não pode continuar sendo violentado por estruturas racistas. Ao se definir como liberdade e mãe do Canindé, Carolina sintetiza passado, presente e futuro, colocando-se como aquela que representa o "ser livre", aquela que colocou a invisível Favela do Canindé no mapa, e com isso abriu as portas de todas as favelas do Brasil.

MUDA ESSA HISTÓRIA, TIJUCA!
TIRA DO MEU VERSO A FORÇA PRA VENCER
RECONHECE O SEU LUGAR E LUTA
ESSE É NOSSO JEITO DE ESCREVER

O refrão final é um chamado direto, um grito de guerra. Carolina convoca a Unidos da Tijuca — e sua comunidade — a reconhecer sua origem, sua raiz e sua potência. Oferece à escola seu bem mais precioso: o verso, a palavra e a sua vida, transformada em enredo. Ao conclamar o povo amarelo ouro e azul pavão para lutar em busca da vitória, o samba coloca os dilemas enfrentados e vencidos por Carolina como exemplo de força, e sacode os brios da agremiação para que ela assuma seu lugar histórico como uma das mais tradicionais agremiações do Rio de Janeiro. Esse orgulho, essa insubmissão, essa gana imortal de seguir em frente, unem Unidos da Tijuca e Carolina Maria de Jesus. Esse é o nosso jeito de viver, escrever e fazer carnaval.

Nota[1]: O nome da filha de Carolina é menção direta ao termo *Vera Cruz*, com o qual o Brasil foi batizado na época da invasão portuguesa. O período de 1500 foi quando oficialmente o território brasileiro foi condicionado geograficamente sob os moldes do que chamamos de país, não havendo antes uma ideia de territorialidade única. Por isso a obra associa o nascimento do país ao primeiro nome dado pelos invasores. A própria Vera nos traz ainda outra perspectiva: Vera foi escolhido por ser o primeiro do Brasil aos olhos de Carolina, e também por significar verdade, pois ao conceber uma filha negra e mulher, a autora passa a escrever profundamente sobre perspectivas para a nação. O medo de que Vera passasse pelos mesmos problemas que ela passou, faziam com que Carolina lutasse desesperadamente para dar educação para ela, e isso se torna uma tônica de obras como *Provérbios*, um Brasil para Brasileiros (publicado como parte de *Diário de Bitita*) e várias outras reflexões.

DEFESA MELÓDICA

O samba que a Unidos da Tijuca levará para a Avenida no Carnaval de 2026 se propõe a resgatar na escola o estilo clássico de obras que remetem a memória de carnavais musicalmente antológicos da própria agremiação, como Macobeba (1981), Lima Barreto (1982), O Dono da Terra (1999), Terra dos Papagaios (2000) e Agudás (2003); e o faz pela força melódica em cruzamento perfeito com a potência narrativa de sua letra.

A composição reflete de forma interpretativa a saga de Carolina Maria de Jesus, apresentada em versos ricos, poéticos e densos, aliados a belas nuances musicais, fruto do refinado trabalho dos compositores. A construção musical tem início no campo harmônico, utilizando a escala menor

melódica, o que possibilitou uma introdução marcante e um arranjo sofisticado, plenamente alinhado à linguagem do samba-enredo, elaborado com sensibilidade pela direção musical.

Naturalmente, o tom do samba adequou-se ao intérprete, aos seus apoios e, sobretudo, ao chamado "chão da escola", representado por todos os componentes, para que cantassem com entusiasmo e entrega, dentro de uma linha confortável e que respeitasse a condição de "não cantores" dos integrantes, sem excessos de subidas e descidas, sem colocar o corpo desfilante em segundo plano perante o intérprete e a ala musical.

Do ponto de vista harmônico, todo o canto se estabelece na tonalidade de Ré menor, escolha que dialoga simbolicamente com o nome Carolina de Jesus e com a densidade emocional da obra.

Seguindo o arranjo da introdução, estruturada em blocos, o samba se inicia com a fala feminina — *"eu sou Carolina Maria de Jesus"*. No bloco seguinte, surge o chamado do intérprete, acompanhado pelos apoios, convocando a escola. Em seguida, o carro de som entoa a frase *"Sou a liberdade, mãe do Canindé"*, momento em que toda a escola explode em canto, conduzindo naturalmente ao refrão.

O refrão — *"Muda essa história, Tijuca"* — permanece na tonalidade de Ré menor e apresenta uma bela construção harmônica, com uso de acordes em sétima e sus4. No interior do refrão, destaca-se uma valorização melódica com o uso do Sol diminuto na palavra *"luta"*, enriquecendo ainda mais a narrativa musical. A harmonia então retorna a Ré menor, conduzindo à chamada "cabeça do samba", como tradicionalmente denominamos a primeira parte.

Essa seção se inicia de forma valente com a frase *"eu sou filha dessa dor"*, trazendo uma frase em Sol com sétima e nona, executada em staccato pelas cordas, valorizando a melodia e a força do texto. A construção segue pela frase *"que nasceu no interior"*, mantendo a coerência melódica até o bis do verso *"dele herdei também a cruz"*, momento de forte impacto reflexivo.
A partir daí, o samba mantém uma pegada firme em Ré menor na frase *"olhe em mim, eu tenho as marcas"*, incorporando nuances em tonalidades maiores, que dialogam com as variações harmônicas já apresentadas no refrão, especialmente em *"os olhos da fome eram os meus"*. Com a melodia segura e bem sustentada pela letra, o samba se prepara para a segunda parte — *"sonhei sobre as páginas da vida"* —, explorando variações melódicas em Ré menor, com passagens por notas maiores e mais luminosas.

O arranjo culmina em um dos momentos mais emocionantes da obra: uma parada em staccato, com a interrupção de todos os instrumentos, criando uma suspensão dramática que antecede a aclamação coletiva da frase *"SOU A LIBERDADE, MÃE DO CANINDÉ"*. Um instante de grande impacto emocional, capaz de envolver não apenas a escola, mas os presentes na Avenida.

FICHA TÉCNICA

Bateria

Diretor Geral de Bateria
Mestre Casagrande

Outros Diretores de Bateria
Diretores (11):
Thompson - Diretor auxiliar, filho do mestre Casagrande, responsável pela criação das bossas e dos arranjos e por passar todos os sinais das convenções para os demais diretores da bateria;
Yuri - Diretor de chocalho;
Coringa - Diretor de tamborim;
Jorginho - Diretor auxiliar, responsável pela afinação dos instrumentos;
Julinho - Diretor auxiliar;
Lucas - Diretor auxiliar;
Thiago Santos (Lindinho) - Diretor auxiliar;
Gabriel - Diretor auxiliar;
Rodrigo Diamante - Diretor auxiliar;
Firme - Diretor auxiliar;
Mestre Cosme - Diretor auxiliar

Total de Componentes da Bateria
262 (duzentos e sessenta e dois ritmistas)

NÚMERO DE COMPONENTES POR GRUPO DE INSTRUMENTOS

1ª Marcação 12	**2ª Marcação** 12	**3ª Marcação** 11	**Reco-Reco** -	**Ganzá** -
Caixa 100	**Tarol**	**Tamborim** 39	**Tan-Tan** -	**Repinique** 30
Prato -	**Agogô**	**Cuíca** 24	**Chocalho** 24	**Pandeiro** 3

Particularidades da nateria:

A BATERIA PURA CADÊNCIA DA UNIDOS DA TIJUCA

A tradicionalíssima bateria da **Unidos da Tijuca**, guiada a quase duas décadas pelo Mestre Casagrande, preserva a característica do equilíbrio em seus naipes e o respeito com as construções melódicas do Samba Enredo em suas bossas

1ª BOSSA: Bossa da Ancestralidade

Após a chamada do refrão principal, a **Bateria Pura Cadência**, da **Unidos da Tijuca**, apresenta a primeira bossa do samba, intitulada **Bossa da Ancestralidade**, na qual se presta uma homenagem direta às raízes de **Carolina Maria de Jesus**. Nascida no interior de Minas Gerais, ela tinha seu avô como grande mentor intelectual e espiritual, além de uma relação profunda de afeto. Católico, o avô de Carolina estava imerso no contexto social e religioso da negritude mineira, e sua fé, conforme examinado, misturava práticas de cura, conversas com espíritos e as rezas intensas.

Escolhemos o Caxambu, cuja presença é notada especialmente nas comunidades quilombolas mineiras, para tematizar este arranjo de bossa, justamente por ser uma manifestação musical e mística que envolve elementos africanos e cristãos.
O destaque central dessa bossa está nos surdos de primeira, segunda e terceira, que executam um toque inspirado nos fundamentos rítmicos da Umbanda na frase *"neta de "preto velho' que ensinou os mistérios"*. Trata-se de um momento de forte identidade cultural, em que o ritmo dialoga diretamente com a letra, reforçando o conteúdo simbólico do samba.

Na sequência, destacamos à retomada da convenção: o naipe de tamborins realiza uma subida progressiva, conduzindo a bateria de volta ao andamento do samba. Nessa bossa, os tamborins ganham protagonismo, assumindo papel de destaque na condução rítmica e na transição musical.

Atenção especial para esse momento: as marcações não viram, seguem retas para dar consistência ao andamento e realizam um breque de retomada na frase *dele herdei também a cruz*.

2ª BOSSA: Bossa da Liberdade - A palavra como arma contra a tirania.

A segunda convenção musical é marcada pelo sinal do *"L" de liberdade*, gesto cênico e simbólico que reforça o discurso do samba. Essa bossa faz uma alusão direta ao "não" contra a tirania, conceito enfatizado já na chamada da bossa, com a frase *"a palavra é arma contra a tirania"*.

Musicalmente, essa bossa é estruturada a partir do naipe de surdos de terceira, que define seus toques utilizando as duas macetas, criando uma chamada clara e potente. Essa chamada prepara o terreno para a entrada das aproximadamente 100 caixas de guerra, que executam, por cima, de forma uníssona, um carreteiro de caixas, ampliando a densidade sonora e a dramaticidade do momento.

Em conjunto, entram os seis repiques-mor e os repiques bojos, de sonoridade mais aguda e encorpada, que ajudam a construir a transição musical. A retomada ao samba acontece com precisão na frase *"sonhei"*, localizada na virada da segunda parte do samba, garantindo fluidez e clareza no retorno ao andamento principal.

3ª BOSSA: Bossa do Legado

A terceira bossa é uma parada ousada e de grande impacto cênico. Nesse momento, toda a **Bateria Pura Cadência** executa uma suspensão rítmica, enquanto a escola se apresenta com o punho cerrado, gesto simbólico que homenageia o povo brasileiro e a trajetória de luta, resistência e coragem de **Carolina Maria de Jesus**.

Na frase *"deixei meu legado"*, ocorre a parada por compassos de canto, com a participação integral da escola. Em um contracanto cuidadosamente construído, bateria, carro de som e comunidade se encontram e, juntos, entoam *"sou a liberdade, mãe do Canindé"*, criando um dos momentos mais emocionais do desfile.

Na sequência, toda a bateria retoma o ritmo na frase *"muda essa história, Tijuca",* impulsionando *a escola.*

Outros pontos de destaque:

- O arranjo de percussão que traz a conversa entre o naipe de tamborim e o naipe de chocalho. Ele se inicia na frase *dos salões da burguesia* e vai até *não seremos mais os réus.*
- A presença dos pandeiristas a frente da *Pura Cadência*, uma tradição preservada das décadas passadas e que mantém viva a malandragem destes músicos, que interagem com a Rainha da Bateria.

FICHA TÉCNICA

Harmonia

Diretor Geral de Harmonia
Allan Guimarães

Outros Diretores de Harmonia
Adauto Carvalho, Adelson Moura, Albert Danowski, Allan Guimarães, Ana Lúcia de A. Pires, Andrea A. Machado, Antônio A. do N. Romeiro, Arthur Napoleão, Carlos Gomes da Motta, Claudia Souza, Deise Lúcia B.R. de Alencar, Deleandro Martins, Deva Komal, Eduardo Neves, Fernando Costa, Janaína Leite da S. Souza, João Vieira, José Adriano dos Santos, Jucelino Santanna, Júlia Gomes Braga, Lauriene Cardoso de Souza, Leandro Oiveira, Leonardo Canedo, Leonardo Lourenço, Luiz Cláudio da S. Braga, Luiz Fernando Correia, Luiz Fernando Rivelino, Magno de Aguiar, Marcelo Pulcherio, Márvio Salustiano, Mery Oliveira da Costa, Patrícia Fernandes, Pedro Ivo C. de S. Pinheiro, Renato Cardoso Caulliraux, Thiago Bourgue, Valmir Cerilo, Victor Manaia G. Chaves, Weverton Augusto R. dos Santos

Total de Componentes da Direção de Harmonia
38 (trinta e oito)

Puxador(es) do Samba-Enredo
Intérprete Oficial: Marquinhos Art'Samba

Demais intérpretes: Thiago Chaffin, Zé Paulo Miranda, Thiago Souza, Lucas Macedo, Lissandra Oliveira e Júlia Castro.

Instrumentistas Acompanhantes do Samba-Enredo
Cavacos: Ivinho do Cavaco e Felipe Sorriso
Violão Sete Cordas: Nildo Barbosa

FICHA TÉCNICA

Evolução

Diretor Geral de Evolução
Fernando Costa e Alan Guimarães

Outros Diretores de Evolução
Alessandra Sá, Anderson Araújo, Anderson Delmindo, Andreia Napoleão, Carina H.J. de Farias, Carlos Eduardo L. de Azevedo, Cláudia Simone S. Silva, Cristiane Apolinário, Daniel Magalhães, Daniele de S. Lima, Dâmyla Teles, D'Janaina Andrade, Eduardo Gesteira, Fábio C. Monteiro, Flávia Lima, Inez Fonseca, Isadora Barros, Jansen Simas, Jéssica V. Gama, Jorge Luiz A. Vieira, José Luis Carvalho, José Marcelo B. da Silva, Leonardo Bento, Leonardo da Costa, Luciana Gullo, Luiz Carmine, Márcia Coutinho, Márcia Cruz, Margarete Correia, Marilene M. Costa, Merivanda Netis Teles, Nice S. F. da Cunha, Raphael Ribeiro, Rebeca Bricio, Renato E. de Lima, Rodrigo dos S. Carreiro, Sabrina dos S. Marquês, Vander Fructuoso, Vanessa Almeida, Vanessa Ribeiro e Will Ribeiro.

Total de Componentes da Direção de Evolução
41 (quarenta e um)

FICHA TÉCNICA

Comissão de Frente

Responsável pela Comissão de Frente Ariadne Lax e Bruna Lopes		
Coreógrafo(a) e Diretor(a) Ariadne Lax e Bruna Lopes Assistentes: Bruno Campos, Gabriela Salomão, Robson Shomoller e Vinicius da Matta		
Total de Componentes da Comissão de Frente	**Minimo de Componentes**	**Mazimo de Componentes**
15 (quinze)	15 (quinze)	15 (quinze)

COMISSÃO DE FRENTE UNIDOS DA TIJUCA 2026

PRÓLOGO - CAROLINA MARIA DE JESUS

DEFESA TÉCNICA DO CONCEITO

Porque o Prólogo?

Adentrando a avenida, a *Comissão de Frente* recebe o título **"Prólogo - Carolina Maria de Jesus"** porque, assim como o prólogo em uma obra literária, ela cumpre a função de contextualizar o leitor sobre o assunto da obra, estabelecendo o tom e oferecendo as chaves de leitura. Tecnicamente, o prólogo é a parte que antecede o enredo principal: não desenvolve a história em sua totalidade, mas apresenta o tema, firmando um pacto inicial entre obra e público. Na avenida, assumimos esse papel, trazendo em centralidade aquela que é a primeira porta pela qual todos conhecem a autora: a história antológica de *Quarto de Despejo.* E, dentro da proposta de mudarmos a realidade dos olhares sobre a escritora, desfechamos a apresentação com um final diferente do esperado: Carolina termina altiva, livre, sem o lenço e aplaudida. Assim, apresentamos a obra que a estabelece no inconsciente coletivo e a visão que nós desejamos conferir para a homenageada.

NARRATIVA

Das vielas da vida para a abertura do desfile da Unidos da Tijuca, irrompe o brilho que anuncia nossa entrada: uma figura feminina que desponta, puxando o velho "burro sem rabo" — o carrinho de catar papel — que, mais do que ferramenta, é o emblema da luta diária de Carolina Maria de Jesus pelas ruas de um Brasil tantas vezes esquecido. Pequeno no tamanho mas gigante no significado, ele não alcança a grandeza da mulher que o conduz: aquela que deu nome e voz a um país silenciado, agora pioneiro e protagonista na avenida.

Em volta dela, o povo da rua, da favela, da periferia, avança como quem reconhece sua própria travessia. Ali, ao lado dessa mulher negra tantas vezes invisibilizada, caminham aqueles que carregam nos ombros a força de, apesar de tudo, existir. À medida que a comissão avança, o carrinho se transforma — porque a vida também se transmuta — e assim, o objeto cotidiano se remodela diante de nossos olhos, movido pela persistência de quem nunca abandona o sonho. Já não é apenas um carrinho de catar papel: é o retrato vivo de milhões de brasileiros que reinventam sua própria história.

Dentro dele, na extensão de um “eu” mais profundo, germinam sonhos. É ali que se ergue a força que Carolina encontrou para construir com as próprias linhas, com a própria dor, e com cada palavra arrancada, o seu Quarto de Despejo.

Carolina é vida e é luz. Cada frase que ela escreve ilumina a escuridão da miséria e reacende a esperança de um novo amanhã. Suas práticas, seus gestos e seu caminhar, ecoam as vozes das raízes de um povo que insiste em sonhar mesmo quando tudo lhe é tirado. E é por isso que, nesta noite, diante da Sapucaí inteira, Carolina será condecorada como imortal da Grande Academia de Cultura Brasileira que é o próprio carnaval. Uma imortal forjada pelo povo, coroada não com as joias de uma suposta nobreza, mas com o símbolo maior da negritude, da identidade e da resistência: o pente-garfo, que é cetro e é estandarte. Nele, fala a voz de todos os marginalizados, daqueles que nunca tiveram vez, mas agora têm voz na avenida.

Magnética, Carolina atrai pela força, pela coragem; por escrever tudo aquilo que tantas mãos tentaram silenciar, sem sucesso: Carolina não se cala!

A luz se adoça, ganhando pontos de brilho, cor e festa, e vai carnavalizando a cena sem dissolver a dureza desta trajetória. E então, diante de toda a avenida, Carolina se levanta altiva. Ergue as mãos. Retira o lenço e se revela: mulher inteira, bonita, forte, dona de si, da sua obra, do seu destino — e agora imortal no palco do Maior Espetáculo da Terra.

Assim, a Comissão de Frente da Unidos da Tijuca conta a vida de Carolina Maria de Jesus em sua maior representação: o movimento!

Do carrinho de catar papel ao Quarto de Despejo, da fome amarela à luz que emana do povo, do lenço imposto à cabeça descoberta.

É a história de uma mulher que floresce na avenida, no jardim de luzes do samba, para lembrar ao Brasil que a palavra que nasce na miséria também é literatura, também é arte, também é enredo. Carolina Maria de Jesus é o nosso jeito de escrever. Um espelho para mudar a história, na ousadia de ser a contramão das expectativas, de oferecer a partir do mínimo o máximo de seu existir em resistência.

Nota[1]: a odisseia andarilha de Carolina Maria de Jesus pelas ruas de São Paulo, compõe junto com a obra *Quarto de Despejo - O Diário de uma favelada*, a porta imagética pela qual todos se encontram pela primeira vez com a homenageada, e por isso a escolha da narrativa para o prólogo.

Nota[2]: a questão do lenço, configura uma das maiores representações da exploração de Carolina como um produto, denunciada por ela nos manuscritos excluídos da primeira edição de *Casa de Alvenaria - o Diário de uma ex-favelada*, onde a autora reivindica a liberdade de seus cabelos e do direito de, enfim, deixar a favela, que continuava a persegui-la mesmo em outra realidade como um estereótipo. Ao florirmos o tripé, ressignificamos o cenário e a imagética ambiental.

Nota[3]: a ousadia de buscar num elemento de tamanho reduzido a solução para uma grande apresentação, dialoga diretamente com o ímpeto de ruptura com a vigência proposta pela autora durante toda a sua biografia.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. v. 1: **Osasco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. v. 2: **Santana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ELENCO OFICIAL:

Adria Ribeiro

Alexandro Correa Machado Fernandes

Andressa Vitória Oliveira Pereira

Beatriz Candido Gonçalves de Oliveira

Caio Bastos de Souza

Camila Pereira Carvalho Dias

Camily Vitória Nascimento Silva Pereira

Danyella Faria Baptista de Souza

Enya Christine Moreira da Silva

Giovanna Cerqueira Rodrigues

Isabela dos Santos Rodrigues

Micael Dias de Oliveira

Roberto Silva

Thaís da Silva Alves

Vitória Alice da Silva Sousa

SUPLENTE: Maria Eduarda Martins

FICHA TÉCNICA

Mestre-Sala e Porta-Bandeira

APRESENTAÇÃO - ESSE É O NOSSO JEITO DE ESCREVER

1º Casal

Nome da Porta-bandeira: Lucinha Nobre

Nome do Mestre-sala: Matheus Miranda

O que representa

O 1º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira da Unidos da Tijuca traja, excepcionalmente, fantasia tradicionalíssima referenciada em sua própria identidade visual. O objetivo é representar o autoria do enredo sobre Carolina Maria de Jesus, como se colocássemos a nossa assinatura de Escola de Samba sobre a história, uma praxe no campo literário quando tratamos do autor de uma biografia.

Assim, o título da fantasia do 1º Casal traz o título "Unidos da Tijuca apresenta", reforçando a identidade de um recorte do passado para as aberturas de desfile, quando os casais não eram adaptados ao enredo e representavam a agremiação. Essa volta no tempo, pretende reforçar o peso de uma escola quase centenária como expoente na contribuição cultural brasileira, como aquela que apresenta o espetáculo criado por ela com o orgulho de sua mensagem.

E para acompanhar a pompa do momento, o figurino do par evoca elementos clássicos de luxo para materializar a figura do pavão, como se nossa bandeira adentrasse a avenida carregada por seu próprio símbolo em trajes de gala. Nas mãos do Mestre-Sala, guardião daquela que porta o pavilhão sagrado tijucano, uma caneta tinteiro dá o toque sutil de nossa odisseia literária, do nosso jeito de escrever e assinar o carnaval.

Nota[1]: Desde o final dos anos 1970, a maior parte das Escolas de Samba passou a caracterizar por completo seus primeiros casais dentro do enredo.

CULTUANDO JORNALISTAS E JORNAIS – A GRATIDÃO AOS PERÍODICOS

2º Casal

Nome da Porta-bandeira: Thayanne Loureiro

Nome do Mestre-sala: Rafael Gomes

O 2º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira adentra a avenida ilustrando o apreço de Carolina Maria de Jesus pelas redações e jornalistas nos tempos de fama após o lançamento de *Quarto de Despejo*. Vivendo um sonho de vedete e escritora, Carolina ressaltava a elegância dos senhores da imprensa e os colocava em lugar divino, peregrinando redações e elogiando o trabalho dos que a colocavam sempre em evidência. Ela agradecia constantemente os repórteres e os recebia com entusiasmo.

A fantasia ilustra essa visão redentora de Carolina sobre os jornais, colocando num plano quase sagrado os jornalistas e os periódicos. Símbolos do amanhecer diário, pois eram entregues pela manhã, os materiais jornalísticos representam também a esperança de ver sorrir uma possibilidade em cada amanhecer para a autora.

Nota[1]: o lançamento do livro Quarto de Despejo alçou Carolina ao status de notícia. As reportagens sobre ela e sua obra constituem um rico acervo documental.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros escritos.* Org. Raffaella Fernandez. 1. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

EXALTANDO A NOBREZA DO SABER - A CRENÇA NO VALOR DO APRENDIZADO

3º Casal

Nome da Porta-bandeira: Daphny Mirelly

Nome do Mestre-sala: Brenno Rodrigues

Diretamente da nossa Escola de Samba Mirim Tijuquinha do Borel, o 3º Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira adentra a avenida trazendo a nobreza de aprender. Em seus escritos, Carolina Maria de Jesus exaltava o aprendizado e a educação como símbolos de virtude e honra. *Se não predominar a educação entre os homens, eles jamais serão felizes [...] ...as pessoas cultas que adquirem conhecimento do seu grau intelectual têm capacidade para ver dentro de si* - dizia a autora em *Brasil para Brasileiros*, manuscrito que compõe parte do *Diário de Bitita.*

O figurino ilustra essa nobreza da educação para Carolina, transfigurando na saia da Porta-Bandeira mirim os lápis e livros, que surgirão também na roupa de nosso Mestre-Sala mirim. O ar encantado e nobre da roupa, traduz a ideia de uma elevação através dos saberes, exaltados pela autora como essenciais para as boas virtudes.

JESUS, Carolina Maria de**. Diário de Bitita**. 2. ed. Sacramento, MG: Bertolucci, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. v. 1: **Osasco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. v. 2: **Santana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021

PROFISSIONAIS DA ESCOLA

DIREÇÃO DE CARNAVAL

Elisa Fernandes e Fernando Costa

EQUIPE DE CRIAÇÃO:

Carnavalesco: Edson Pereira

Enredista: Gabriel Mello

Consultoria e Pesquisa: Fernanda Felisberto

Assistente de Carnaval: Denise Mattos

Assistente de Barracão: Wladimir Morellembaum

Designer: Rodrigo Cardoso

Desenho Digital: Alessandro Oliveira e Giovanna Scheid

ALEGORIAS

Chefe de Ferragem: Gilberto

Chefe de Equipe Eletricista: Fuca

Chefe de Carpintaria: Futica

Chefe de Mecânica: Antônio

Chefe da Pintura de Arte: Bras

Chefe de Movimento: Bras

Esculturas: Bras e Levi

Projetista: Yuri Aguiar

Aderecista: Ronaldo

FANTASIAS

Diretor Responsável pelo Ateliê: Veluma Pereira

Chefes dos Ateliês: Alex, Charlene, Denise, Dryelle, Junior, Lázaro Oliveira, Marcelo Frediani e Ricardo Vanderveld.

Chefe de Equipe Sapateiro(a): José Francisco

Aramista: Almir

Costura: Anderson e Peteca

OUTROS PROFISSIONAIS

Diretor de barracão: André Gonçalves (Andrezinho)

Gerente financeiro: Paulo Legg

Gerente de barracão: Pedro Veloso

Comprador(a): Danuza Nascimento e Mauricio Martins

Almoxarifado: Rubens Lima e Maicom

Técnico segurança do trabalho: Waldir

Serviço geral: Baixinha, Marquinhos